

# 36-39. *Malos tiempos*

## Crónicas de la retaguardia

Néstor Bórquez

borqueznestor@hotmail.com

Entre 2007 y 2009 aparecen los cuatro tomos de 36-39. *Malos tiempos*, en los cuales Carlos Giménez repasa los años de la Guerra Civil en Madrid. Los ojos de Marcelino serán parte de los conductores de estas historias, que están basadas en los recuerdos de Timoteo, amigo de Giménez, que le contó –según dice el propio autor– todas las historias que componen la saga. «Timoteo padeció la guerra siendo niño, y lo que él recuerda, lo que él vivió, lo que él vio y sintió, es lo que yo he procurado contar en estos relatos. Y en él, en el Timoteo niño, se basa el personaje del pequeño Marcelino, conductor principal de esta narración» (Giménez, 2008b: 62). Como se observa en otras producciones del autor, Giménez no narra los grandes hechos históricos –aunque tampoco los soslaya–, sino que se centra en la vida cotidiana de la gente que padeció el enfrentamiento. Las historias van pasando, sobre todo en el primer tomo, de la «zona roja» a la «zona azul» y viceversa, marcando en una multiplicidad de relatos lo absurdo de toda guerra, pero sin olvidar, como dice Giménez, que él «no es neutral» ante el fascismo (ibíd.). Como subraya Antonio Martín (2007: 3), el autor no quiere explicar dónde estaba la razón, sino «exponer ante nuestros ojos los desmanes y las barbaridades que todos cometieron». <sup>1</sup> Por eso, el propio Marcelino está presentado como «un testigo que cumple el papel del coro de la tragedia griega» (Martín, 2007: 4), es un obrero común, ideal, honesto, pero nunca un héroe de tebeo, ni siquiera un protagonista con acciones grandilocuentes.

Este «deseo de objetividad», al decir de De Bois (2020: 149), se presenta como cuestionable: «En realidad, nos damos cuenta de que Giménez oscila entre dos actitudes: por un lado, quiere evitar cualquier maniqueísmo y desea dar

1. Como ya iremos descubriendo, a medida que va avanzando la acción de cada uno de los tomos, se evidencia que esos «desmanes» no son similares ni poseen un mismo grado de alevosía. De hecho, al culminar la lectura global de la obra, descubriremos que, salvo un pequeño grupo de historias del primer tomo (que muestran algunas escenas de violencia luego de la sublevación militar), las acciones del bando republicano en su mayor medida son representadas como receptoras de las acciones del bando «nacional».

suficientes matices a su relato gráfico, pero por otro, le parece imposible retratar de igual manera a los republicanos y a los franquistas».

Con respecto a los temas de esta serie, respetan el orden cronológico de los sucesos, es decir, que van de la euforia a la desilusión, de la resistencia a la derrota de un Madrid asolado por las bombas, el hambre, las enfermedades, la violencia y la muerte. La crónica que narra Giménez de la «retaguardia de la guerra», pero de una ciudad que «toda ella era frente de batalla» (Martín, 2008b: 5), tiene en las «aventuras» del hijo de Marcelino y sus amigos capítulos notables. Al igual que *Barrio*, sus historias los tienen como testigos o como protagonistas, inclusive de los episodios más históricos o emblemáticos del sitio de Madrid, como en «Bombas incendiarias» o «El pan de Franco».

Este trabajo de Giménez se presenta como un compendio de los temas más relevantes del conflicto y sus consecuencias: las acciones de guerra, las bombas, el hambre o las enfermedades. Pero, en segundo plano o menos repetitivas, el autor también se encarga de anexas a esta lista otras realidades de gran importancia, como la educación o el papel de la mujer. Teniendo en cuenta esta característica, nos detendremos en el análisis de los cuatro tomos de 36-39. *Malos tiempos*, proponiendo para ello una clasificación de temas, desde los contextuales y más recurrentes hasta los menos abordados.

## LA CRÓNICA DE LA GUERRA

Los cuatro tomos que componen 36-39. *Malos tiempos* poseen características similares en cuanto al estilo que Giménez desarrolló en trabajos anteriores y diferencias sustanciales en cuanto a la lógica interna de cada tomo y la evolución temática entre ellos. Es decir, si bien las historias que aparecen en cada tomo son variadas –dentro del marco acotado que ofrecen los años de la Guerra Civil–, se puede reconocer una temática general que define a cada uno. Así, el primer tomo refleja la euforia inicial del bando republicano como respuesta ante la sublevación militar, además de la situación en la zona nacional, tratando de marcar el sinsentido de todo enfrentamiento y los desmanes violentos de uno y otro bando. En el tomo 2 predomina la temática del hambre y, en menor medida, la de los bombardeos; aspecto este último que reaparece como tema central en el tomo 3. En ese sentido, la aparición cada vez más repetitiva de estos ataques va marcando en esta tercera entrega la cercanía más asfixiante de las tropas nacionales y acentúa, además, la temática del hambre a escalas trágicas, debido a la escasez cada vez más generalizada. Finalmente, el cuarto tomo abre las puertas a los primeros meses después de la caída de Madrid y el inicio de la posguerra, y con ellos las temáticas del revanchismo, los fusilamientos y los nuevos cambios que trae aparejado el régimen. Además de esta lógica por entrega, se debe agregar el desarrollo cronológico que amalgama todos los tomos y que dan unidad a la

obra completa. Así, a medida que avanzan las entregas, se van desplegando temas que remiten a la evolución temporal del conflicto, desde la sublevación militar hasta la derrota republicana. Además, aparece de manera más marcada –en comparación con *Barrio o Paracuellos*– la relación entre las historias, que ayudan a dar unidad, contraponer situaciones y marcar el paso del tiempo.

Salvo la primera entrega que, como ya anticipamos, alterna un relato ubicado en la zona republicana y otro en la nacional de forma rigurosa, los álbumes muestran los acontecimientos sucedidos en Madrid. También puede establecerse que, respondiendo a las propias palabras de Giménez con respecto a que no es una persona neutral al fascismo, las historias tienen como punto central, la resistencia y supervivencia que sufre la población civil durante los años de la guerra. Además, salvo unas pocas viñetas, los álbumes están centrados en contar las historias cotidianas de la retaguardia y las escenas bélicas solo se centran en los ataques de las tropas nacionales sobre esa población. Es decir, los dibujos centrados en los aspectos más belicistas de la contienda –el detalle de los aviones, las armas o las bombas– son destinados al accionar del enemigo. Prácticamente no aparecen imágenes de los campos de batalla de la guerra, ni en sus victorias ni en las derrotas. Un último elemento que remarcar, antes de explicitar el recorrido que haremos de los álbumes, refiere un aspecto narrativo que Giménez adopta en este trabajo. Nos referimos a una característica que aparece constantemente en las historias que construye, relacionada con la aparición de más de una acción. Con marcada frecuencia, la historia que narra Giménez está precedida por una serie de viñetas que focalizan en otro relato –puede ser alguna referencia a la hambruna general o a los muertos en la batalla– para luego centrarse en la historia principal que ya anticipó el título elegido. En otros utiliza este recurso simplemente para contar la prehistoria del relato, que en la mayoría de los casos está centrado en un personaje o en su familia.

No es la idea del análisis, la reseña de cada uno de los tomos por separado, sino plantear una serie de temas que los atraviesan transversalmente. Como ya dijimos, el desarrollo cronológico que se observa en los cuatro tomos de 36-39. *Malos tiempos* tiene como consecuencia visible la focalización en ciertos temas que se repiten en cada uno de ellos –la euforia del primero, el aire de derrota y revanchismo en el último, solo por establecer un ejemplo–, pero es cierto que hay otros que aparecen de manera reiterada, entre otros factores, porque sirven como temas centrales, pero también como el fondo de cualquier otra historia. Siguiendo esta idea, la cuestión del hambre es la más relevante de toda la serie y de la cual deriva un alto porcentaje de relatos. Además, asociado a este aparecen otros subtemas como el de la muerte, las enfermedades o la desesperación. Otra de las cuestiones que analizaremos es la de los bombardeos, único aspecto visible en toda la serie del costado más bélico de la contienda. En este caso veremos cómo a medida que avanza cronológicamente la historia, los bombardeos más violentos dejan paso a la fase más propagandística y «persuasiva» de estos,

cuando se dedican a la descarga del «pan de Franco». Finalmente, analizaremos un detalle que aparece en las viñetas referido a la propaganda en las calles. Es notoria la aparición dentro de las viñetas de aspectos al parecer minúsculos dentro de los dibujos que utiliza el lenguaje del cómic al momento de trabajar el contexto en el que se desarrollan las acciones, como la aparición de edificios emblemáticos, planos generales de ciudades, calles, plazas u otros ámbitos. En 36-39. *Malos tiempos* se hace manifiesta la ciudad convulsionada, ya sea por la aparición de largas colas en busca de alimento o por los escombros como consecuencia de los bombardeos.

Una de las características que aparece en las viñetas, casi como un detalle más de verosimilitud, es el de los carteles propagandísticos pegados en las calles. Veremos cómo, a partir de ellos, también se puede ir apreciando la cronología de la guerra, de acuerdo con las consignas que se van privilegiando a medida que transcurre el conflicto. Como última instancia, daremos cuenta de otros temas que también aparecen en el álbum y pueden ser motivo de análisis, como el revanchismo, la situación de los niños, el rol de la mujer, entre otros.

## LOS ESTRAGOS DEL HAMBRE

En los estudios previos a cada entrega de 36-39. *Malos tiempos* –la versión publicada en cuatro tomos por Ediciones Glénat–, Antonio Martín, además de abordar algunas características de la obra de Giménez, se encarga de contextualizar las historias, de recordar situaciones y de aportar datos históricos. La del hambre, insoslayablemente, es una de las grandes temáticas que se abordan. El autor recuerda, antes de introducirse en las cifras que aportan los estudios históricos, una canción de la época que reproduce la desesperación de la gente con hambre: «San Antonio pa comer/ San Antonio pa cenar/ sin pan, sin pan, sin pan/ Una gracia pa comer y trabajar/ sin pan, sin pan, sin pan...» (Martín, 2008a: 62). Si bien no aparece en las viñetas una alusión a esta canción de manera específica, es cierto que, en un alto porcentaje, sea como fondo o como tema principal, las historias de 36-39. *Malos tiempos* se centran en la cuestión del hambre como un aspecto cotidiano en los años de la Guerra Civil. Salvo en el primer tomo, que no se preocupa por el tema, en el resto se convierte en el elemento omnipresente de cada relato, inclusive en el último, que narra las acciones luego de la caída de Madrid.

Desde el tomo 2 comienzan a sucederse historias que muestran el tiempo del hambre y la escasez y los esfuerzos cotidianos por conseguir sustento. En «Sole», Giménez presenta a una de las hijas de Marcelino, quien silenciosamente busca comida en las calles para luego guardarlo debajo de su cama y finalmente compartirlo con sus hermanos cuando la cena no alcanza a saciarlos. En «Zanahorias», Sole y su hermano roban estas verduras de un terreno vecino; del hambre que tiene, Marcelinito las come allí mismo –luego se descompone–,

mientras que ella prefiere guardarlas para la cena en familia. En «Nabrestos», Lucía, la esposa de Marcelino, ante la impotencia por no tener nada para cocinar va con su hija al medio de un descampado lleno de hierbas altas y recoge unos muy específicos, que ella llama «nabrestos», con los que alimentaban a los conejos en su pueblo. El final de la historia aclara que se transforma en una comida habitual de la casa, que Lucía presenta a todos como unas «espinacas». En «El calabacín», el relato gira en torno al hallazgo de una enorme calabaza que efectúa Marcelinito en medio de un campo mientras está haciendo un recado. Pero, mientras piensa en la alegría que va a experimentar su madre cuando llegue con la verdura, es interceptado por el dueño del terreno quien lo amenaza y se la saca. En «Laurel», la historia muestra a la gente buscando despojos de caballo –tripas, hígados, el rabo– en una carnicería que los comercializaba pero que rápidamente queda sin mercadería ante tanta demanda; paralelamente, Marcelinito consigue gracias a un vecino, hojas de laurel que infructuosamente trata de vender junto a su amigo. El relato culmina con las palabras de la madre que le explica que «si no hay nada que comer... ¿qué se va a guisar con laurel?».

En otro de los pequeños relatos –de una serie de secuencias sin nombre que analizaremos más adelante– se narra una situación de mucha felicidad para los niños que sucedía cuando la vecina de la familia le regalaba las mondas de las papas que le traían a ella; con eso, Lucía les preparaba a los chicos «cáscaras fritas».

En «Los amos», ya establecido el nuevo Gobierno franquista, la familia se encuentra en una situación lamentable, ya que Marcelino está sin trabajo y sin dinero. Ante la desesperación y el dato de que en la zona nacional hay comida en abundancia, deciden ir a Getafe caminando. Cuando llegan observan las tiendas llenas de comida; Lucía no soporta la situación y decide mendigarles a unos soldados que estaban en una plaza. Con las siete pesetas que junta llena una bolsa con alimentos que desde hacía mucho tiempo no consumían. En «Un hombre bueno», se muestra cómo cenan lentejas y arroz gracias a que Lucía vendió una máquina de coser Singer, que en unos capítulos antes había logrado traer Marcelino de su trabajo, antes de que lo echaran. El único momento completamente positivo en torno a esta temática sucede cuando Marcelino se encuentra con un viejo conocido de su pueblo, quien es el encargado de un almacén de comida de Auxilio Social en la nueva etapa franquista. Gracias a él, puede buscar provisiones y llevarlas a su casa. Es el único momento de la serie en la que se le ve llorar de alegría, al ver a sus hijos comiendo hasta saciarse.

Dentro de este contexto general de escasez, uno de los dibujos más repetitivos que aparece en el álbum es el de las largas filas de personas esperando por conseguir algún tipo de producto. En «Madrid, día y noche» la gente comienza a perseguir como en una procesión un carro cargado de bolsas, aunque no saben con precisión qué transporta. En «Rosa» se muestra una larga fila de gente ante un despacho de patatas, aclarando que es «solo para enfermos con certificado». Los cartuchos de las viñetas especifican que tenían ese certificado quienes menos

lo necesitaban; de hecho, la protagonista de la historia, Rosa, es una bellísima mujer que le da a Marcelinito una peseta para que le guarde el lugar en la fila y quien también posee ese certificado. En «Laurel» vuelve a aparecer una enorme fila esperando los despojos de los caballos, según la gente, heridos en la guerra por las bombas o las balas o vendidos por dueños que no pueden mantenerlos, y en «Las puertas de la muerte» también se observan las mismas largas filas, pero en una farmacia.

La última historia de la serie en la que aparece una fila de personas es en «La comunista». Es relevante porque el contexto ya no es el de Madrid sitiado, sino el de los primeros meses luego de su caída. El relato se centra en una mujer que en medio de una fila para comprar aceite acusa a otra de haberse colado. Esa parte de la historia está elidida de las viñetas, solo aparece dibujada la respuesta de la aludida, que a gritos trata a la primera de comunista. Ante el tumulto, un guardia civil se acerca y luego de escuchar lo que sucede ordena cortar el pelo a la su-puesta comunista, por más que la mujer le repitiera que no lo era.

Otro de los temas aparejados estrechamente con el hambre es el de las enfermedades como consecuencia de la mala o nula alimentación. En ese sentido, aparecen –sobre todo en los últimos dos tomos– referencias a la tuberculosis en varias viñetas. En «Hable con ella», apelando a un recurso típico de Giménez que ya se ha marcado –referido a la aparición de más de una secuencia narrativa en la historia–, se pone el foco en las primeras viñetas a este tema, utilizando un montaje de pequeñas situaciones que involucran a muertos por la enfermedad. Pero sobre todo esta temática es abordada en dos historias completas: en «Las puertas de la muerte» y en «Tisis». En la primera, el enfermo es el protagonista de la historia, Marcelino, quien comienza a sudar e hincharse, quedando postrado en la cama. El doctor que lo atiende es categórico en su diagnóstico: «Se está muriendo de hambre». Lucía, su esposa, es quien se encarga de cuidarlo y lograr que se recupere, apelando a su ingenio y a la ayuda de conocidos.

En «Tisis», última historieta de la serie, la guerra ya terminó y una epidemia de tuberculosis azota Madrid. En el edificio donde vive Marcelino ya murieron doce niños y ahora es el turno de Abel, el compañero de aventuras de su hijo. En una de las primeras viñetas, el cartucho cuenta que «Abel tenía mucho miedo a la muerte y recordaba traumáticamente la de su hermana Rosita, toda la parafernalia que se había organizado alrededor de la niña...» (T4: 55). Lo que asustó a Abel es la figura central de un sacerdote y una decena de monaguillos con velas y cruces, el olor penetrante y las palabras «inintendibles» en latín. Todos en el edificio están tristes porque saben que Abel se está muriendo, pero es doña Tea –exageradamente católica en las costumbres y vestimenta, y madre de un oficial falangista– quien avisa al párroco de la situación. Este irrumpe con toda la «parafernalia» en la habitación del niño cuando aquel aún vive, provocando la sorpresa y luego la indignación de los vecinos. Las viñetas muestran los primeros planos de la madre y el hijo, los rostros desencajados por el espanto, los ojos

muy abiertos y las bocas que gritan, luego aparece la figura del sacerdote como exacto opuesto del niño. Los ojos del cura y los monaguillos se contraponen al rostro de Abel, de perfil, desencajado y gritando. La situación que muestra el dibujo remite a la denominación de «viñeta lúgubre» que utiliza Martín (2008b: 5) para describir a las personas espantadas, «que se retuercen de dolor y que se descoyuntan en posiciones inverosímiles sin que Giménez respete la anatomía, que tan bien conoce y tan bien dibuja en otras obras». Esa figura desencajada es la de Abel, con los pelos erizados, el cuerpo tembloroso y lleno de sudor, con la mano derecha crispada y el dedo acusador de la izquierda. El cierre de la historieta, sin mostrar el final de Abel, presenta dos escenas inevitables de la España que comienza: doña Tea y su hijo falangista silenciando al resto de los vecinos que los increparon por la decisión de enviar al cura y la viñeta final que muestra las banderas de España y Falange flameando con el contorno de Madrid arrasada de fondo.

Por último, el relato «Sito» muestra de manera más patética la desesperación que provoca la situación del hambre. De hecho, Migoya la destaca como una «pieza magistral de la narrativa en cómic», comparándola con algún relato de Poe o un medimetraje de Vittorio de Sica (Migoya, 2008: 4). En este relato, uno de los más extensos de *36-39. Malos tiempos* –ciento doce viñetas–, se cuenta la historia de don Lázaro, su esposa Laura, su hijo Carlitos y su mascota, un gato llamado Sito.

La historia comienza aclarando que la familia de Lorenzo logró cierta posición social y económica gracias al negocio del aceite. Por eso, al comenzar la guerra y sabiendo que sería llamado a filas y sus bienes apropiados, este mandó construir una habitación oculta que llenó desde piso hasta el techo de latas de aceite de cinco litros. Con la consigna de que «el aceite es oro» como valor de cambio, le enseñó a su esposa cómo comercializarlo para no pasar hambre. Todo el primer relato gira en torno a estas acciones: los consejos de don Lorenzo, la preparación de la habitación, la partida de este al frente de batalla, los trueques de aceite por comida de la señora Laura y la requisita de los milicianos, que se llevan muchos objetos de valor, pero no encuentran el aceite. Sin parecer relevante, el gato aparece en medio de las viñetas, de manera casual e inocente junto a su amo. Su relevancia va a estar marcada por su irrupción de la segunda historia, cuando una noche el señor Tomás, vecino de la familia, toca el timbre. Tras varios rodeos, le explicita a doña Laura que «se están muriendo de hambre», para luego mostrarle a sus hijos Felixín y Damasito, al borde de la desnutrición.

En este plano general de los hermanos, y en el primer plano del menor de ellos sobre un fondo negro, el autor refuerza, mediante las expresiones ausentes de los ojos, las bocas abiertas y la metáfora visual de los copos como un halo de muerte, la idea de niños en una situación límite. Después de varios rodeos más, finalmente el señor Tomás le explica lo que ha ido a pedirle: que le entregue al gato. La señora Laura le ofrece aceite para que intercambie, pero este le responde

que no le sirve, debido a la cantidad de deudas que tiene. Ante la negativa, el señor Tomás se retira, aunque en el último momento la señora lo llama y le entrega el animal. La expresión desencajada del niño y la mirada resignada y triste de la madre completan la secuencia. Finalmente, días después, la historia culmina cuando el mayor de los vecinos se encuentra con Carlitos en la entrada de la casa y, a pesar del enojo que siente, escucha el agradecimiento del chico, que le cuenta que su hermano está mucho mejor de salud. La última viñeta, fiel al estilo de Giménez, muestra el plano general de Madrid en penumbras, el fuego de la batalla de fondo, como un contraste entre los grandes episodios y las pequeñas historias.

## BOMBARDEOS

El otro tópico recurrente que se observa en la serie es la de los bombardeos que sufre la población de Madrid por parte de la aviación franquista y sus aliados. La omnipresencia de los bombardeos a lo largo de toda la serie se condice con el dato histórico que aporta Antonio Martín (2008b) respecto a la frecuencia de estos ataques, ya que comienzan a hacerse frecuentes desde el primer año de la guerra.<sup>2</sup>

La serie, en ese sentido, se encarga de recordar de manera repetitiva la opresión de las bombas que los aviones franquistas lanzan cotidianamente sobre Madrid. Desde la propia tapa del segundo tomo (figura 1), el tema irrumpe hasta la finalización del álbum, como tema central de los relatos o detalles secundarios de este, como las sirenas que anuncian que se acercan los aviones o la visualización de los refugios que se construyen ante eventuales bombardeos o para la gente que quedó sin hogar.

2. El autor especifica que el primer bombardeo que sufre Madrid tuvo lugar el 7 de agosto de 1936, y desde ese momento se volvieron recurrentes durante el resto del año y mucho más frecuentes durante los siguientes, a medida que se acentuaba el conflicto. Además de explicitar que estos bombardeos fueron sistemáticos sobre todas las zonas republicanas, Martín también detalla cómo los bombardeos sobre Madrid se focalizaron en los lugares más céntricos, así como en lugares estratégicos como ministerios y otros edificios institucionales (Martín, 2008b: 3-6).



Fig. 1. Portada del segundo tomo de 36-39. *Malos tiempos* (Ediciones Glénat, 2008)

En el primer relato, «El refugio», aparecen todas las características en torno a las consecuencias de los bombardeos que luego volverán a verse fragmentariamente en otras historias: las sirenas preanunciando que los aviones se acercan, la huida por las escaleras del edificio totalmente a oscuras, la gente apretujada en los refugios intentando dormir, las bombas que no cesan durante la noche y la aparición de algún personaje –en este relato, la señora Andrea– llorando desconsoladamente por la suerte de algún familiar muerto entre los escombros. En el resto de las historias aparecerán nuevamente algunos de estos detalles, como telón de fondo del relato o como centro de este. Además de las bombas y sus efectos devastadores, sobre todo volverán a mencionarse los refugios. En este primer relato toda la acción transcurre en uno de ellos, que el cartucho de la viñeta

específica como simplemente la cueva de una carbonería. Mientras los globos de diálogo y el dibujo muestran a la gente temerosa y hacinada en ese lugar, el cartucho cumple la función explicativa del relato, aclarando que los refugios se habían construido aprovechando los sótanos de las tiendas y habían logrado formar un largo túnel: «de este modo se podía ir, bajo tierra, desde el cine Monumental hasta la glorieta de Atocha» (T2: 6). En «Alfonsito» vuelve a aparecer el grupo de personas en el refugio de la carbonería, tras las sirenas y los bombardeos, pero el relato introduce un nuevo conflicto: la aparición de «los notarios». Esta familia era llamada así porque el padre era notario. Este, junto a su mujer y dos hijos, se refugian también en ese lugar. La hostilidad hacia ellos surge porque es una familia de dinero, razón por la cual los demás los insultan y tratan de fascistas. La historia igualmente está centrada en Alfonsito, el hijo del notario que tiene la misma edad que Marcelinito. Por eso, en el relato prevalece la mirada del niño, que no entiende por qué los insultan, si «ellos también sufren las bombas». Los padres no tienen muchas respuestas, salvo que «son fascistas... eso dicen», aunque igualmente deciden no dejarlo ir a jugar con él.

En «La bomba incendiaria» y «El hombre sin cabeza» aparece con mayor crudeza la referencia a las bombas y sus efectos. En la primera historia, los bombardeos suceden por la tarde y las sirenas no alcanzan a preverlos con suficiente tiempo para que la gente se refugie. Marcelinito es una de las personas que queda atrapada en medio del fuego de las bombas, en un contexto de extrema desesperación. El dibujo de Giménez grafica ese efecto utilizando viñetas en negro y solo los globos de diálogo, que reproducen los gritos y las clásicas onomatopeyas de dolor y ahogamiento. Solo le agrega una metáfora visual en forma de copos, simbolizando el mareo y la desorientación. De repente, en la última viñeta de esta imagen, aparece, saliendo de una nube de humo espeso, la figura de Marcelinito, quien corre desesperado al refugio habitual a reencontrarse con su familia. En la segunda historia, el protagonista es Marcelino, quien le relata los hechos a su familia, todavía consternado por haber quedado en medio de un bombardeo. Mientras el dibujo va mostrando los acontecimientos en un largo *flashback*, se observa de manera paralela la cara desencajada de Marcelino, que cuenta un hecho asombroso que presenció: vio cómo un hombre sin cabeza corría por las escaleras del metro.<sup>3</sup>

Finalmente, «Madrid, día y noche» es una historia que funciona como síntesis ya que aparecen varias de las características que venimos detallando: el hambre, los bombardeos, la situación de desesperación de las familias, las largas colas en busca de alimento, la violencia y la muerte. La historia cuenta con treinta y cuatro

3. En las «Puntualizaciones y reconocimientos del autor», el propio Giménez agradece a dos de sus amigos que, por separado, le contaron la misma anécdota: «Y, curiosidades de la vida, Charo y Timoteo me certificaron que –tal como yo lo relato– durante sendos bombardeos, cada uno de ellos, por separado y en tiempo y lugar diferente, vio con sus propios ojos de niño correr a un hombre sin cabeza» (T3: 62).

viñetas que podrían clasificarse en tres temáticas: las cinco primeras y las seis últimas funcionan como un marco –a manera de contexto repetitivo–, ya que grafican los bombardeos –los aviones, las bombas que caen, los cuerpos muertos y los familiares llorando por ellos–; la segunda, compuesta por ocho viñetas, muestra el interior de la casa de Marcelino en el difícil momento de la cena, que no siempre alcanza a saciar a todos; y la tercera, compuesta por las últimas quince viñetas, que ponen el foco en la larga cola que se forma en las calles, tratando de conseguir alimentos.

Ya desde el título, Giménez destaca estas acciones que marcamos como repetitivas, muestra los días y las noches en Madrid como una rutina que une hambre con miedo y muerte. Las viñetas introductorias dan cuenta de este contexto de violencia que se vive cotidianamente. Los cuerpos esqueléticos, deformados por el hambre, sufren, además, el accionar de las bombas que aparecen en primer plano.

La historia que continúa tras este marco se focaliza en la rutina diaria en la casa de Marcelino. El cartucho se encarga de especificar «el hambre feroz» que sufre él particularmente, ya que deja su ración de comida para que sus hijos tengan un poco más de alimento en sus platos. Después de mostrar esta realidad particular –como una forma de individualizar lo que sucede en la mayoría de las casas–, el relato se centra en otra realidad que ya analizamos: las largas colas en busca de alimento. Como en una larga procesión, la gente se va sumando a la fila, aunque no saben exactamente qué transporta el carro que están siguiendo. Finalmente, a pesar de las largas horas de espera, muchos de ellos se quedan sin una ración. La historia culmina como al principio, con la imagen de los aviones descargando las bombas y los cuerpos mutilados entre los escombros. Como dijimos, la circularidad del relato refuerza la idea de Giménez de resaltar el aspecto repetitivo de la ciudad en guerra.

## EL PAN DE FRANCO

Una de las variaciones en torno al tema de los bombardeos aparece en los relatos referidos al lanzamiento de alimentos desde los aviones, específicamente pan, como una forma de desgaste psicológico. En el contexto de hambruna generalizada, la aparición de estos bombardeos, como explica Martín (2008b: 62), ayudó a que la «desmoralización» que se sentía fuera aún mayor. En el álbum, significativamente, Giménez solo lo tematiza una vez en el relato «El pan de Franco» y lo cita nuevamente, de pasada, en una de las viñetas sin nombre que analizaremos más adelante.

Si bien Martín explica que estas situaciones se volvieron habituales y que estas barras de pan «fueron consumidas vorazmente por los madrileños» (ibid.), Giménez opta por resaltar un relato de la historia más épico y no tan pragmático,

con la gente rechazando esa comida como una forma más de resistencia. En las viñetas en las que hace alusión al tema, el autor une las escenas más dolorosas producto de los bombardeos –en este caso, lanzadas a una escuela– con las del pan lanzado desde los aviones. Las últimas dos viñetas reflejan el mensaje de resistencia que se quiere destacar; así, no probar ese pan forma parte de la consigna. El mensaje que elige Giménez es claro: el lanzamiento de panes ayudaba a la determinación de la población unida bajo la consigna de «¡No pasarán!». Esta resolución se muestra de manera más evidente en el relato «El pan de Franco», aunque se introduce también una opinión diferente. La historia es breve, consta de dieciocho viñetas que cuentan cómo, durante una mañana, los niños encuentran en las calles panes envueltos en papel y la consigna «Este es el pan que se come en la España de Franco». Ante esto, no solo los adultos prohíben a los niños comerlo, sino que deciden juntarlo todo en El cuartelón –el cartucho especifica que en ese amplio lugar en la plaza de Lavapiés se celebraban tradicionalmente bailes y kermeses– y quemarlo.

Luego se ve a don Eugenio, con un recipiente de gasolina en la mano, que comienza la arenga con una clara consigna, no comer ese pan. En las viñetas siguientes pareciera que se marca una contraposición, entre la gente del barrio que escucha en silencio, ligeramente cabizbaja, con los ojos cerrados en señal de resignación –salvo los dos niños, que expresan tristeza y tienen sus ojos bien abiertos–, y la de don Eugenio, gritando eufórico en nombre de la República, con las llamas que acaban de encender como telón de fondo. La escena se completa con la imagen de la pira de pan como elemento central y alrededor de ella, de fondo, la gente cantando *La Internacional*; en la segunda, el plano medio se centra en la gente enfervorizada y el cartucho que marca lo significativo del gesto, teniendo en cuenta que se trata de «gente hambrienta quemando pan y cantando».

En las últimas viñetas del relato aparece una voz que rompe con ese gesto de resistencia, que emite una opinión contraria al gesto colectivo. Lucía se lamenta ante su marido por la cantidad de alimento desperdiciado. Ante esto, el marido le recuerda una famosa frase que destaca el valor de la honra por sobre los bienes materiales. Parfraseando esas palabras, finalmente Lucía resalta que prefiere «hijos sin honra que honra sin hijos», aludiendo al hambre que padecen como la cuestión más relevante que resolver. La última viñeta, fiel al estilo de Giménez, vuelve a cerrar una historia cotidiana, enmarcándola nuevamente en el contexto general de la guerra, con las sirenas, los aviones y los bombardeos.

## LAS VIÑETAS BÉLICAS

A lo largo del tercer tomo de la serie y en un par de páginas del cuarto, Giménez comienza a dibujar escenas de la guerra en secuencia de viñetas sin un nombre que las identifique. En la mayoría de los casos, se refieren a escenas bélicas –casi

a modo de resumen de escenas que aparecen en otros relatos-, aunque en su mayoría centrados en la actuación de la aviación franquista.

De esta serie de secuencias destacan:

- Once viñetas que resumen la situación cotidiana en Madrid: los refugios ocasionales, la gente hacinada, los aviones lanzando mensajes propagandísticos y pan, los muertos entre los escombros.
- Otras cinco viñetas que muestra la secuencia completa de un bombardeo, que culmina con una viñeta que muestra a la gente que sobrevivió saltando entre los cadáveres para poder huir.
- Seis viñetas que ilustran diferentes episodios de la guerra en los que se utiliza la consigna «¡No pasarán!»: ante los bombardeos, en la vanguardia de la guerra, en las paredes y en pancartas.
- Doce viñetas que muestran una situación diferente con respecto a los aviones: cuando suceden durante el día y se producen verdaderos combates aéreos, que la gente «disfruta» como si fuese un espectáculo deportivo. En las primeras viñetas, Marcelinito cuenta lo que vio como si fuese una aventura, inclusive relata inocentemente las consecuencias de ese *show* que provoca la muerte de un espectador –situación que provoca el enojo de su madre-; igualmente, la gente vive el combate como un espectáculo similar «al de los toros», pero gratuito.
- Seis viñetas que son las menos belicistas de estas secuencias que analizamos, pero que abordan un aspecto de la vanguardia de la guerra que Marcelino critica. Es una pequeña historia que le cuenta Lucía a su marido, respecto a sus vecinos, un matrimonio joven. Ella está embarazada y él es uno de los soldados que forma parte de las tropas republicanas. El detalle que enoja a Marcelino tiene que ver con los «horarios de batalla», ya que Abundio, el joven esposo, combate de día y vuelve a cenar y dormir con su esposa de noche.
- La única secuencia sin título que aparece en el último tomo muestra, desde el comienzo del álbum, los pequeños detalles que van dando cuenta de que la guerra se ha perdido: camiones con un grupo de personas gritando por Franco y ondeando la bandera nacionalista, y mujeres en un balcón que ya se animan a colocar la bandera en la ventana. Poco a poco, cada viñeta va sucediéndose de manera más vertiginosa, con grupos diferentes de personas viviendo por Franco y utilizando el saludo fascista (figura 2). Usualmente, Marcelino observaba desde su balcón cada noche las luces que a lo lejos mostraban la primera línea de batalla. La última viñeta de esta secuencia lo muestra en la misma posición, pero ante una noche totalmente oscura. El cartucho de la viñeta completa el sentido del dibujo: «Había terminado la guerra... ahora empezaba la paz de los vencedores».



Fig. 2. «El cucec-cucec» abre el último álbum de la serie

## LA GUERRA EN LAS CALLES

Centrándonos en el aspecto gráfico de la historieta, una característica interesante en la producción de Giménez es la referida a los detalles documentales presentes en las viñetas. Uno de los que resaltaremos en este apartado es el de la cartelería urbana, ya sean pancartas, propaganda pegada en las paredes o folletos y volantes que se observan en las calles. Es uno de los aspectos que Giménez ilustra en sus viñetas, y además de ayudar a dar contexto a las historias, permiten entender el objetivo de los eslóganes oficiales o, mejor dicho, mostrar cuáles eran los mensajes que se querían reforzar desde la propaganda oficial.

Desde el lado nacionalista, presente en la mitad de las historias del primer tomo, solo aparecen en una historia los mensajes «España fue, es y será inmortal» y «Arriba España». <sup>4</sup> El relato es «El asesino parlanchín» y transcurre dentro de

4. Macciuci (2020: 349) explica el origen de este saludo: «En la Guerra civil los sublevados impusieron este saludo en reemplazo de ¡Viva España!, tradicionalmente utilizado junto con ¡Viva el rey! y asociado, por tanto, a la monarquía. Terminada la contienda, era el comienzo obligado en cartas,

una taberna en la zona nacional, en Zamora. Giménez se encarga de graficar en planos detalles dos enormes afiches: uno pegado en una pared de la calle (con el rostro de un soldado, además de una mano alzada y una carabela), y el otro dentro de este (con la figura de un soldado plantando una bandera con el símbolo de Falange).

En ese mismo tomo, en el relato «El frutero» aparecen solo dos carteles republicanos. Estos enormes afiches callejeros –del que solo se observa una parte del mensaje– aparecen estratégicamente en lugares de mucha concurrencia. El primero contiene una frase que refuerza la idea del ataque, que el dibujo del fondo complementa («Atacar es vencer. Todos al ataque como un solo hombre») (figura 3); el segundo se centra en la resistencia colectiva («Todos en pie de guerra para defender nuestra capital»).<sup>5</sup>



Fig. 3. Uno de los carteles que aparecen en «El frutero»

comunicaciones telefónicas y otros protocolos oficiales. Según las circunstancias, se acompañaba del saludo con el brazo derecho alzado que los movimientos fascistas y nazis tomaron de la antigua Roma y en España fue adoptado por Falange Española. En la enseñanza marcaba el comienzo de la jornada escolar.

5. Facundo Tomás (2006: 2 y ss.) analiza las características del cartelismo durante la Guerra Civil, teniendo en cuenta que fue un elemento central en la comunicación del Gobierno con la población. El autor da cuenta de la multiplicación y popularidad de estos carteles, que funcionaban como propaganda y tuvieron amplia aceptación pública: «Los carteles de la guerra fueron expresión icónica del combate colectivo, de sus razones y objetivos, constituyeron la manifestación de los ideales de justicia y libertad, pero también se erigieron en sistema de educación de la multitud, instrumentos eficaces para la tramitación de consignas a todos los rincones y, para cada militante individual, en elemento de identificación con la propia organización, de la cual aparecían como símbolos» (ídem.: 3).

En los tomos 2 y 3, aparecerán de manera más recurrente los afiches callejeros, pero centrados sobre todo en dos mensajes: «No pasarán» y «Evacuad Madrid». En «El pan de Franco» que ya analizamos, en una de las viñetas aparecía un enorme cartel de fondo con el mensaje centrado en la evacuación de la ciudad y un dibujo muy claro simbolizando los ataques aéreos, las bombas y el fuego.

Y en «El calabacín» y «Sito» se muestran, en sendas viñetas, los carteles colgantes o pasacalles con la consigna «¡No pasarán!», en enormes letras blancas sobre fondo negro. En una de ellas se acompaña la imagen con unos obreros trabajando; en la otra en una calle muy concurrida por la que camina don Lázaro, uno de los protagonistas de esa historia. En las primeras tres viñetas del relato «El cuartito», Giménez usa los enormes afiches pegados a las paredes como forma de contextualizar la historia. Así, en la primera aparece el mismo afiche sobre la evacuación de Madrid, pero con dos nuevos dibujos en las dos viñetas siguientes. En la segunda se observa la imagen de una madre con sus hijos y los aviones fascistas de fondo, con el mensaje bien explícito: «Confiad vuestra familia a la República». Y en la tercera, a la clásica consigna de «¡No pasarán!» se le agrega la frase «Madrid será la tumba del fascismo» (figura 4).



Fig. 4. En el último tomo aparecen las referencias a la evacuación de Madrid

Los cartuchos que acompañan a estas imágenes se encargan de completar las historias, mostrando que la preocupación estaba centrada en la cercanía cada vez mayor de las tropas franquistas. En el relato «Colillas» vuelven a aparecer estos carteles, pero en una versión más pequeña, pegados a una pared. El contraste que destaca Giménez en esa viñeta entre la realidad y el cartel es contundente. En la imagen se observa a una mujer en un refugio, con el rostro que denota sufrimiento y desesperanza y sus hijos alrededor de ella, llorando. El único cartel que escapa a estas consignas que estamos analizando es el que aparece en el relato «Regla de tres» –que retomaremos más adelante–, centrado en la consigna de la alfabetización. En esta viñeta aparece un cartel fuera de un centro de enseñanza. Como explica el cartucho, eran pocos los colegios que seguían funcionando y estaban focalizados sobre todo a los soldados. En cuanto al cartel, aparece el mensaje centrado en la educación: «Leed. Combatiendo la ignorancia derrotareis al fascismo».

Finalmente, en el tomo 4, dentro del contexto que ya explicamos que muestra Madrid ya tomada por las tropas franquistas, aparecen de manera más recurrente sus símbolos presentes en banderas y escudos. En ese sentido, la viñeta más paradigmática aparece en el relato «Por orden del nuevo gobierno», ya que se observan dos flamantes banderas con el símbolo de Falange y los mensajes «¡Viva Franco!» y «¡Arriba España!», en el contexto general de una ciudad con casas destruidas de fondo.

Dentro de este nuevo contexto, vuelven a aparecer los carteles republicanos en dos viñetas, pero en situaciones completamente opuestas a las ya analizadas. En el relato «El cuece-cuece» se observa parte de un cartel con la consigna «¡No pasarán!» en el suelo, pisoteado por los transeúntes que pasan. Y en el relato «Pena tras pena», en una de las viñetas se observa, entre las ruinas de la ciudad, un cartel con la misma consigna en una pared, pero con una parte de esta arrancada.

## ÚLTIMAS VIÑETAS

Del conjunto de historias que contiene 36-39. *Malos tiempos*, revisamos aquellas que trataban temas que aparecen recurrentemente en el álbum, como los del hambre o de los bombardeos, pero Giménez aborda otras temáticas, como las del revanchismo, la situación de los niños, el rol de la mujer o la educación, entre otros.

La lista que conformaremos no es exhaustiva y se trata de temas que generalmente aparecen graficados en un solo relato, o a lo sumo en un par de ellos. Repasaremos brevemente cómo aparecen los más relevantes:

– El revanchismo:

Es uno de los temas presentes sobre todo en el primer y último tomo del álbum, es decir, aquellos que están referidos al comienzo del conflicto y al final de este. Sobre todo, reaparece en este caso la idea inicial que proponía Giménez, de mostrar la violencia de uno u otro bando. Si bien ese propósito inicial dio paso, a lo largo de los tomos, a focalizar, en el caso particular de Madrid, la violencia ejercida sobre la población, es cierto que el revanchismo aparece en los relatos de ambos bandos.

Es singular la estructura del primer tomo porque este tema se vuelve central en las últimas ocho historias –de un total de doce que conforman el volumen–, y se pasa de la zona roja a la zona nacional, y en todas ellas se repite el mismo escenario: humillaciones, desmanes de todo tipo y fusilamientos, ya sea por ser «facha» o por ser «rojo». En ambos casos, la humillación y el punto extremo de la muerte estaban focalizados, en la zona republicana, en los sectores más acaudalados, los abiertamente nacionalistas o sacerdotes –si bien no aparece ninguna historia que relate explícitamente la humillación o el maltrato a los curas–;<sup>6</sup> y en el lado nacionalista, en aquellos que poseían un pasado republicano. A modo de ejemplo, en «Perro mundo» se muestran sucintamente parte de estos desmanes en la zona republicana: las requisas de alimentos y los *paseos*.<sup>7</sup> Similar situación se refleja en «Los guapos también lloran», donde se observa cómo fusilan a uno de los hijos de «La maestra», dueña de la fábrica donde trabaja Marcelino, por ser una familia acaudalada y, sobre todo, de explícita ideología nacionalista.

El último relato ubicado en zona republicana, «Muerte anunciada», muestra de manera más cruda esta situación, porque el fusilado es el tío Mateo, cuñado de Marcelino. Dueño de un pequeño almacén, el problema surge porque su mujer Juanita –hermana de Marcelino–, según cuenta el

6. En el único relato en el que aparece vandalizada una iglesia es en «El aliento del dragón», del tercer tomo. En esta historia unos milicianos prenden fuego una iglesia ubicada frente a la casa de Marcelino. Borrachos, los hombres suben a su casa porque desde ahí tenían una mejor ubicación para seguir disparando. Hasta que el humo no tapa el campanario no se marchan.
7. Las prácticas referidas a los *paseos*, fusilamientos y procedimientos legales que aparecen en esta historia forman parte relevante de la España de posguerra. En su artículo «El concepto de desaparecido en España y Argentina. Nuevas consideraciones», Raquel Macciuci (2019) explica pormenorizadamente estos métodos, dentro de un estudio comparativo más amplio en torno a la desaparición de personas. La autora da cuenta de cómo la figura del *desaparecido* reemplaza o completa la figura de fusilado o *paseado*, que fue en España síntesis de los crímenes del estado, con un método repetitivo: «detención extrajudicial, reclusión en un lugar cercano al domicilio del detenido, con ocasionales traslados a otras prisiones, aplicación de violencia y privaciones extremas en el calabozo hasta el asesinato tras un simulacro de proceso, o simplemente una 'saca' a medianoche» (Macciuci, 2019: 93-94). También especifica Macciuci que, de acuerdo con la región y la época, se permitía a los familiares llevar ropa y alimentos a los presos, hasta que les dijeran: «El detenido ya no necesita comer». Finalmente, la autora aclara que generalmente no se informaba a los familiares sobre el lugar del fusilamiento o entierro; dato que surgía de testigos ocasionales u otros reclusos (í.d.: 94).

cartucho, «era monárquica y le gustaba hacer ostentación de ello», y los vecinos «los tenían fichados». El tío Mateo estaba resignado y, efectivamente, lo terminan matando. Finalmente, Marcelino debe ir a buscar el sitio donde lo fusilaron. En el cartucho final se especifica que los lugares más comunes eran «el Cementerio del este, la Cuesta de la Vega o la pradera de San Isidro».

Con respecto al lado nacional, los relatos también se presentan provistos de crueldad y violencia. Sobresalen dos historias, porque agregan además una cuota mayor de sinsentido a la idea general antibelicista de estos relatos. En «La docena», la historia está centrada en un comandante de Falange que azarosamente se cruza con un camión de presos que son llevados a fusilar. En ese momento, uno de ellos, llamado Gregorio, lo llama por su nombre y le cuenta que lo van a matar porque en su momento transportó a heridos milicianos –es maquinista de tren– y le pide ayuda. Don Jacinto, el oficial, le ordena al teniente a cargo que lo baje inmediatamente del camión. El problema surge porque este le explica que tiene órdenes de llevar a esos doce hombres a Zamora y no puede entregar el contingente con uno menos. Es entonces cuando el comandante, a punta de pistola, obliga a un transeúnte ocasional a subir al camión en lugar de Gregorio. Las últimas viñetas muestran, en primer plano, al hombre arriba del camión y a Gregorio, asombrado viendo cómo se alejan.

La otra historia de extrema crueldad es «¿Quién viene de madrugada?», que se centra en la temática de los fusilamientos. El relato está centrado en la visita que hacen de madrugada dos falangistas a la casa de don Román del Castillo, uno de las personas más ricas y queridas del pueblo. Con la supuesta excusa de firmar unos papeles en la Gobernación, los hombres se lo llevan para fusilarlo. Antes de subir al auto, pide a su esposa que les avise a sus socios, don Ernesto y don Isaías y al cura del pueblo, don Belisario. La historia recuerda al relato de Sender *Réquiem por un campesino español* (1953), ya que apenas sube al automóvil se encuentra con el sacerdote –más adelante se sabrá que él fue el que certificó la orden de su fusilamiento–, quien en primera instancia le miente sobre el motivo del viaje y, finalmente, le anuncia que va a ser fusilado. En las últimas viñetas, antes de matarlo, le explican que quienes lo denunciaron fueron sus socios. La última imagen muestra al cura haciendo la señal de la cruz junto al clásico *requiescat in pace*.

– La situación de los niños:

Como sostiene Ángela Cenarro Lagunas (2021: 266), existe coincidencia en mostrar a los niños como víctimas del conflicto: «Pocas dudas hay de que los pequeños se vieron dramáticamente afectados por los bombardeos, el racionamiento o la miseria de la posguerra». En este caso, la temática de la niñez aparece reflejada a lo largo de todo el álbum, sobre

todo centrada en el hijo de Marcelino y sus amigos. La relación de los niños y la guerra aparecen reflejadas en múltiples relatos, y estos son vistos como testigos de los avatares de la contienda, y en muchos casos como protagonistas que, a diferencia del resto, aportan la mirada y las acciones infantiles propias de los niños –juegos, aventuras, razonamientos–, pero en el contexto violento del conflicto. En los primeros relatos del álbum, los niños ya aparecen entre los adultos, viviendo a su manera las primeras noticias de la guerra y sus consecuencias. Así, se les ve llevando latas de conserva que atraparon en el saqueo que hacen los vecinos del almacén del señor Diosdado; juegan a la guerra en la historia «Armas para todos», cuando ven cómo reparten fusiles a los milicianos; observan con ojos llorosos cómo se llevan a sus padres u otros familiares de *paseo*; sufren en carne propia los bombardeos y el hambre; ayudan durante el día a buscar comida por las calles –en «Colillas», Marcelinito también busca restos de cigarrillos para su padre–, y también aparecen como centro de enfermedades como la tuberculosis, que afecta en la historia a sus amigos. La presencia de los chicos en el último tomo, tras la caída de Madrid, adquiere mayor relevancia, sobre todo porque Giménez resalta la acción de estos –como la de todo mundo infantil– despreocupada, desconectada de la inquietud creciente de los adultos y siempre asociada a la aventura. En ese sentido, en «Pena tras pena» Marcelino y su familia se enteran de que, por disposición del nuevo Gobierno, deberán volver a su antigua casa, que luego descubrirán parcialmente destruida por los bombardeos. En medio del desasosiego de los adultos, Marcelinito se reencuentra con su amigo Abel y comienzan allí nuevas aventuras, entre los escombros del barrio al que regresan.

Como ejemplo, aparece el relato «El comunista», en el que aparece el grupo de amigos jugando en lo que fue el frente de batalla. Con palos y tapándose la nariz van recorriendo el campo en donde todavía permanecen esqueletos de milicianos y, al revisar en los bolsillos de este, encuentran un carné del Partido Comunista. Quizás, el relato que mejor demuestre la idea de Giménez de lo infantil ensimismado en su mundo, a pesar del contexto, sea «La comunista». Este relato, que ya analizamos, está centrado en la larga cola que hace la gente para comprar aceite y cómo una señora acusa a otra de comunista para ocultar que se había colado. La historia completa es en realidad la narración de dos historias que corren paralelas: la del incidente con las dos mujeres –a la supuesta comunista la rapan– y la de los dos amigos intentando atrapar una lagartija. A pesar del tumulto y la discusión, los dos amigos viven su propia aventura, sin manifestar preocupación por el mundo de los adultos.

– El rol de la mujer:

La situación de la mujer como sostén de la familia en los aspectos más cotidianos aparece frecuentemente en las historias. Si bien no es la única, sobresale la figura de Lucía, la esposa de Marcelino, quien se encarga de llevar adelante la economía del hogar y es, además, el sostén anímico de todos. Además, se presenta como una voz complementaria a la de su marido, ya que su función es tan protagónica como la de este y, generalmente, aparece como el aporte necesario para resolver cada una de las situaciones que se presentan. De hecho, De Bois (2020: 153) la reconoce como el personaje que «simboliza el papel determinante que desempeñaron las mujeres durante el conflicto». Repasando las historias, Lucía aparece como la encargada de la difícil tarea de que la familia coma todos los días: buscando los «nabrestos» y presentándolos como espinacas, o vendiendo la máquina de coser para obtener alimentos, dentro de los ejemplos que analizamos previamente. Una de las historias que puede interpretarse como un homenaje a ese trabajo cotidiano e incansable es «Las puertas de la muerte», en la que Marcelino cae muy enfermo y el médico le dice a Lucía que, si no le dan medicinas específicas y una dieta especial, va a morir. Todo el relato muestra a Lucía ingeniándose para conseguir los medicamentos y ayudar a su marido. Finalmente, logra que este se recupere y, ya de mejor ánimo, dialoga con su hijo. Las unas últimas viñetas de la historia son las del reconocimiento que hace Marcelino de la fortaleza y decisión de Lucía. Aspecto que ya se había manifestado a lo largo de la serie. El ejemplo de Lucía bien podría ser un antecedente del estudio de Esther Claudio sobre el rol de la mujer durante la guerra y posguerra. La autora analiza ejemplos de narrativa gráfica que muestran a mujeres, «la enorme mayoría, que no participaron activamente en la guerra y dedicaron su vida al cuidado de sus familias» (Claudio, 2021: 367).

– La educación:

Este es un tema que aparece solo en uno de los relatos como aspecto central. La historia «Regla de tres» se centra en la educación formal que recibían algunos niños, los pocos que todavía tenían un colegio cerca. Marcelinito era uno de ellos. De este relato, centrado en una clase de matemáticas que recibe un grupo de niños, se desprenden tres aspectos que reseñar. El primero es la clase monotemática de la señorita Candelis, quien solo les enseña repetitivamente la regla de tres. El segundo está referido al contenido de los ejemplos que utiliza la maestra para enseñar a los chicos, ya que cada uno de los ejercicios que estos deben resolver giran en torno a la temática bélica (figura 5). Tal como se observa en las viñetas, los problemas por resolver versan sobre el contexto en el que viven: los obuses, la producción de balas, la destrucción de las casas producto de los bombardeos o la muerte de los enemigos por la acción de las ametralladoras.

Y la última apreciación –que aparece al final de la historia– remite a la diferencia entre generaciones, que plantea el acceso a la educación; es decir, queda en evidencia la importancia de la escolarización al contraponer el conocimiento que adquiere el hijo a la ignorancia del padre.<sup>8</sup>



Fig. 5. La temática bélica aparece en el aula en el relato «Regla de tres»

## A MODO DE CIERRE

La última imagen que cierra el tomo 3 es una enorme viñeta que contiene otras<sup>9</sup> (figura 6), con cartuchos explicativos y bajo el título «En homenaje a Madrid». En ella se observan imágenes de los bombardeos, de la gente que huye despavorida y de las acciones de resistencia, desde las mujeres bajo el cartel «¡Ni un paso atrás!» hasta las que muestran la vanguardia de la guerra. Ubicada estratégicamente antes del cuarto tomo que narra el fin de la guerra, esta viñeta funciona como un resumen de parte de los temas que fuimos analizando y del objetivo preponderante de Giménez en el momento de presentar esta crónica de la Guerra Civil: la de plantear una reivindicación, un homenaje a la resistencia de Madrid y un panorama de los episodios más trágicos del conflicto.

8. Si bien en el relato el padre se queja de que solo le enseñan la regla del tres, la madre le demuestra que ese es un conocimiento que él no posee y de ahí la importancia de que siga concurriendo al colegio. Esa diferencia generacional focalizada en la evolución que representa la educación recuerda al libro *La lengua de las mariposas*, de Manuel Rivas. En ese texto, el hijo va adquiriendo conocimientos que el padre no posee, marcando la relevancia que tiene el acceso a la educación. Párrafo aparte merece la mención a la política educativa de la República, considerada esencial como motor de transformación social.
9. De manera teórica, podría decirse que prevalece en este caso una serie de viñetas abiertas –sin estar contenidas o limitadas por un borde– dentro de una enorme viñeta cerrada. De hecho, cada una sí posee un cartucho. En términos que han analizado Gasca y Gubern (2011), estaríamos frente a una puesta en página o ejemplo especial de montaje.



Fig. 6. La enorme viñeta que Giménez presenta como resumen y homenaje

Como señala De Bois (2020: 152), el autor se encarga de recalcar el costado heroico de la figura del vencido:

Al elegir poner en escena a esta familia republicana «normal», que forma parte del bando de los futuros vencidos, el autor nos muestra el lado menos épico de la Guerra. No obstante, todas las víctimas de la Guerra no dejan de ser héroes, «héroes de lo cotidiano» podríamos decir [...]. Su combate es otro, pero es igual de peligroso: hay que encontrar dónde alojarse, escapar de los bombardeos, y sobre todo hallar comida para vivir, o mejor dicho, para sobrevivir cada día.

De esta manera, 36-39. *Malos tiempos* se presenta como el álbum en que Giménez repasa los hechos más traumáticos de la Guerra Civil, con una forma narrativa sutilmente diferente a sus otras obras. En primer lugar, por la unión entre estas pequeñas historias en un contexto cronológico creciente que rige toda la obra; en segundo lugar, por la utilización de más de un relato dentro de cada historia, ya sea como forma de contextualización general del conflicto o de explicar la prehistoria de los personajes.

Con respecto al contenido, Giménez plantea en el primer tomo la posibilidad de mostrar alternadamente las dos caras del conflicto, y si bien ese propósito aparece claramente graficado allí, no vuelve a aparecer en los otros tres tomos. Nada sabremos de la vida cotidiana en las zonas ocupadas por el franquismo o de su accionar en el frente de batalla. La única aparición va a suceder en el momento de los bombardeos aéreos, sobre todo en la última entrega, ya consumada la caída de la ciudad, cuando estos se hagan visibles en algunas viñetas. De la misma manera, la vanguardia de la guerra va a ser mencionada o aparecerá de manera muy esporádica, nunca como tema central. Por el contrario, prácticamente todo el álbum está centrado en la retaguardia del conflicto, sobre todo, en sus consecuencias más trágicas.

Teniendo en cuenta este contexto, las temáticas recurrentes que analizamos son las de los bombardeos y el hambre, junto a sus consecuencias más evidentes: la muerte, las enfermedades, la aparición de los refugios, las largas colas para conseguir alimento. Y en un segundo plano, como temas también abarcados por las historias del álbum, las referencias al papel de la mujer, la mirada de los niños y otros más puntuales, como la educación o el revanchismo presente en cada bando. Finalmente, así como Antonio Martín ha analizado en varios artículos lo que denomina una auténtica «guerra de papel» (2008b), en referencia a cómo el cómic también participó en estos años en uno u otro bando como propaganda, la aparición de la cartelera callejera presente en murales, pasacalles o volantes también pareciera un capítulo más de esa batalla persuasiva. En ese sentido, observamos que las diversas viñetas daban cuenta de algunos de los mensajes que se querían transmitir, referidos a la relevancia de determinadas acciones, en algunos casos sobre el llamado a la resistencia, o en otros, a la evacuación de mujeres o niños.

Por último, es interesante cómo Giménez no cierra la historia de la Guerra Civil en el último tomo, sino que avanza temporalmente hasta mostrarnos los primeros meses del régimen franquista. En ese sentido, no solo elide en las historias de este tomo final las referencias históricas a la rendición, sino que también muestra esta siguiendo el estilo de toda la serie, a través de las consecuencias prácticas y cotidianas que sufre la población. Es decir, no aparece en ningún momento la entrada de las tropas nacionales a Madrid, ni la rendición, ni siquiera una viñeta centrada en una escena bélica. Por el contrario, la derrota está graficada por la presencia cada vez más notoria de grupos con banderas o escudos de Falange, con personajes que poco a poco se van amoldando a los nuevos tiempos: la aparición

de toda la simbología franquista y religiosa, los despidos, las humillaciones y los paseos. Como ejemplo de ese futuro que se avecina, Giménez cierra 36-39 *Malos tiempos* con el relato «Tisis», que ya comentamos. En la escena final, las últimas viñetas dan cuenta de dos aspectos centrales: el discurso religioso que comienza a tomar preponderancia y las banderas franquistas que flamean sobre Madrid.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CENARRO LAGUNAS, Ángela (2021): «Los niños en la Guerra Civil española: protagonismo, historia, memoria», en Isabelle TOUTON, Jesús Alonso CARBALLÉS, Anne-Claire SANZ-GAVILLON y Claudia JAREÑO GILA (eds.): *Trazos de memoria, trozos de historia. Cómic y franquismo*, Madrid, Ediciones de la Marmotilla.
- CLAUDIO, Esther (2021): «¿Tu guerra o mi lucha?: Una aproximación de género a la memoria histórica en la narrativa gráfica española», en Isabelle TOUTON, Jesús Alonso CARBALLÉS, Anne-Claire SANZ-GAVILLON y Claudia JAREÑO GILA (eds.): *Trazos de memoria, trozos de historia. Cómic y franquismo*, Madrid, Ediciones de la Marmotilla.
- DE BOIS, Pierre-Alain (2020): *Carlos Giménez. De la denuncia a la transmisión de la memoria*, Madrid, Ediciones de la Marmotilla.
- GASCA, Luis y Roman GUBERN ([1994] 2011): *El discurso del cómic*, Madrid, Cátedra.
- GIMÉNEZ, Carlos (2009): *36-39 Malos tiempos*, Libro 4, Barcelona, Glénat.
- GIMÉNEZ, Carlos (2008a): *36-39 Malos tiempos*, Libro 2, Barcelona, Glénat.
- GIMÉNEZ, Carlos (2008b): *36-39 Malos tiempos*, Libro 3, Barcelona, Glénat.
- GIMÉNEZ, Carlos (2008b): «Puntualizaciones y reconocimientos del autor», en: *36-39. Malos tiempos*, Libro 3, Barcelona, Glénat
- GIMÉNEZ, Carlos (2007a): *36-39. Malos tiempos*, Libro 1, Barcelona, Glénat.
- MACCIUCI, Raquel (2020): «Introducción», en Manuel VICENT: *Contra Paraíso*, Madrid, Cátedra Letras Hispánicas, pp. 11-221.
- MACCIUCI, Raquel (2019): «El concepto de desaparecido en España y Argentina. Nuevas consideraciones», en Albrecht BUSCHMANN y Luz SOUTO (eds.): *Decir desaparecido(s). Formas e ideologías de la narración de la ausencia forzada*, Berlín, LIT Ibéricas, pp. 89-104.
- MARTÍN, Antonio (2009): «El tiempo de los asesinos», en Carlos GIMÉNEZ: *36-39. Malos tiempos*, Libro 4, Barcelona, Glénat.
- MARTÍN, Antonio (2008a): «Sin pan, sin pan. Los estragos del hambre en 36-39 *Malos tiempos*», en Carlos GIMÉNEZ: *36-39. Malos tiempos*, Libro 2, Barcelona, Glénat
- MARTÍN, Antonio (2008b): «Arde Madrid», en Carlos GIMÉNEZ: *36-39. Malos tiempos*, Libro 3, Barcelona, Glénat
- MARTÍN, Antonio (2007): «Malos tiempos. Los desastres de la guerra», en Carlos GIMÉNEZ: *36-39 Malos tiempos*, Libro 1, Barcelona, Glénat
- MIGOYA, Hernán (2008). «Palabras mayores», en Carlos GIMÉNEZ, *36-39 Malos tiempos*, Libro 2, Barcelona: Glénat.

- TOMÁS, Facundo (2006): «Guerra Civil Española y carteles de propaganda: el arte y las masas», en Raquel MACCIUCI y María Teresa POCHAT (eds.): *Olivar número 8: Memoria de la Guerra Civil*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, pp. 63-85.
- TOUTON, Isabelle, Jesús Alonso CARBALLÉS, Anne-Claire Sanz-GAVILLON y Claudia JAREÑO GILA (eds.) (2021): *Trazos de memoria, trozos de historia. Cómic y franquismo*, Madrid, Ediciones de la Marmotilla.

.....  
**NÉSTOR BÓRQUEZ** es doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentina, y se desempeña como docente de Literatura Española en la Universidad Nacional de la Patagonia Austral (UNPA). Sus temas de investigación se refieren a la relación de la literatura con otros medios y expresiones culturales, como el cine o el cómic.