

Semeyes de Anita y Tina en *Los llazos coloraos*

Daniel de Zubia Fernández
daniel.zubiafernandez@mu.ie

INTRODUCCIÓN: LOS LLAZOS COLORAOS

En España, el siglo XX queda determinado por cómo la II República, la Guerra Civil, el franquismo y el antes y el después de estos periodos históricos conformaron las vidas de los españoles. Estos periodos históricos germinan en ficción, en un espacio en el que se presentan y en el que concurren innumerables personas marcadas, en el día a día, por unos determinados y dramáticos sucesos, por circunstancias e imágenes no siempre narradas. Así, en los últimos años la producción cultural de novelas gráficas o cómics ha conocido una excepcional difusión, asentando una nueva tendencia en este tipo de narrativa con imágenes. Son numerosos los títulos publicados y que han profundizado y divulgado, de la mano de la ficción y de la imagen, la relación entre la sociedad española y su pasado en el campo de la memoria cultural de este periodo de la historia de España. La gran mayoría de estas novelas gráficas se han escrito en español. Este trabajo se propone una lectura de *Los llazos coloraos* (2019), IX Premio Alfonso Iglesias (2017) de cómic en lengua asturiana, la de una voz y de unas vidas desde la periferia lingüística del asturiano en el que se nos presentan, en la cuenca minera de Mieres del Camino, los retratos o fotografías, *les semeyes*, de las vidas de dos mujeres, de Anita Sirgo (1930) y de Tina Pérez (1929-1965). En las huelgas mineras de 1962, el papel de estas y otras mujeres fue decisivo organizando una red de apoyo, reparto de alimentos piquetes e impidiendo la entrada de esquiroleros a los pozos donde hacían huelga los mineros. Detenidas por la guardia civil y humilladas con un rapado, tras la detención durante la huelga de 1964, la salud de Tina quedó gravemente deteriorada y falleció en 1965. Su multitudinaria inhumación fue un momento de duelo y de hermandad minera. En las vidas de estas dos mujeres concurren varias narrativas en las que fluye una silenciada memoria social y colectiva que en *Los llazos coloraos* se secuencia en viñetas.

CONVOCATORIA

El cómic de Alberto Vázquez García (1973) emplaza al lector a la «recuperación de la memoria personal y la memoria histórica» (García, 2010: 263) desde el inicio del proceso de industrialización de la cuenca minera asturiana hasta la recuperación de la memoria de los enterrados en las fosas de la Guerra Civil española. Conjuntamente, el punto de vista de Vázquez enlaza con la puntualización de Labanyi cuando subraya que «I have been struck by the fact that the only historical knowledge they had about Spain's past was transmitted by their families» (Labanyi, 2000: 68). Alberto Vázquez García apela y parte desde este espacio de transmisión familiar o de un conjunto de personas que comparten una condición: *les semeyes* con Anita Sirgo y Tina Pérez, y algo de lo que ellas vieron y escucharon, algo de lo que algunos vivos están al corriente. El narrador de *Los llazos coloraos* es el hilo conductor de este cómic que actúa como mediador y recolector de memorias y pasados. De esta suerte, a partir de su encuentro con Anita Sirgo hilvana el cómic, ya que se dedica a captar y a almacenar relatos, memorias, fotografías del pasado, imágenes del presente narrativo, sonidos y susurros, datos en el soporte de este cómic, de manera que se puedan reproducir y no caigan en el olvido ni permanezcan en el efímero ámbito familiar.

El título, *Llazos coloraos*, evoca la infancia de Tina, cuando, pese a que no pasara mucho tiempo en la escuela, la maestra «de la sección femenina de falanxe arrancó-y los llazos coloraos que trayía nel pelo. Hasta para colores prohibíos» (Vázquez, 2019: 36). Esta viñeta en la que la maestra tira los lazos por la ventana simboliza cómo la represión llegaba a niños que, probablemente, no caían en la cuenta de la simbología de esos lazos rojos, pero sí en que una maestra le retiraba de su cuerpo los lazos que llevaba en el pelo.

En *Los llazos coloraos* el hilo conductor es la historia del movimiento minero en Asturias y este dibujante plantea, según indica en la contraportada de *Los llazos coloraos*, un «percorríu peles fuelgues de la minería asturiana [...] entre los años 1957-1965» (2019). Sin embargo, este es un recorrido, no es una mera documentación de una época ni se circunscribe a estas huelgas y a sus consecuencias en la cuenca minera asturiana ya que, de la mano de las trayectorias vitales de Anita Sirgo y de Tina Pérez, Vázquez aborda una ausencia que, según observa en el cómic, la vida y las acciones de estas mujeres y de otras muchas personas no se estudia en las escuelas. La raíz de este cómic, tal y como señala Vázquez, es el desfase entre los currículos escolares y este pasado reciente de las personas y la vida de la cuenca minera asturiana. En el prólogo, Vázquez determina que una pretensión de este cómic es «asitiar n'orde cronolóxicu los fechos más relevantes del movimiento obrero asturiano [...] en base a los retazos de memoria recoyida d'una manera directa y personal» (2019: 7) del movimiento minero desde finales del siglo XIX. Vázquez constata la labor de historiadores y la labor de transmisión de

las personas que vivieron y participaron en la vida de esa época, ya que Vázquez parte del presente en el que se cierran las últimas minas.

En esta coyuntura crepuscular para una colectividad, *Los llazos coloraos* compendia el movimiento minero desde finales del siglo XIX, a lo largo del siglo XX e inicios del siglo XXI. Además, narra la evolución desde la primera huelga general en el Nalón, la huelga de 1962 que se extiende a España, hasta los asaltos a la comisaría de Mieres y al edificio del sindicato vertical en Sama de Langreo. A lo largo de esos años, el movimiento obrero y de oposición al franquismo ha ido modulando diferentes estrategias de respuesta a cada forma nueva de represión de las autoridades. Al escuchar a los que viven se aborda la representación ausente en los discursos oficiales, para analizar y reconstruir un pasado que aún está presente. A lo largo de *Los llazos coloraos*, Vázquez incorpora numerosas referencias y alusiones intertextuales pictóricas, literarias, musicales, cinematográficas que, como señala Tahmassian estos «intertextual icons constitute a visual quotation, braiding is a sort of self-quotation that adds to the complexity that this medium can achieve. This associative feature bridges concepts between panels located throughout the story, creating a depth of meaning by building up a thematic network of motifs.» (Tahmassian, 2020: 41).

Así, estas citas visuales y referencias intertextuales explican cómo hubo quien ya dejó constancia de la evolución de las condiciones laborales y de vida de los mineros con el fin de recabar ese pasado. Entre otras, estas referencias se abren con la obra de Manuel Cigés Aparicio y su libro *Los vencedores* (1908), y su denuncia de las repercusiones de la huelga de 1906 y la familia Gilhou, los empresarios mineros; un poema de Marcos Ana de homenaje a la huelga de los mineros de 1957; la canción de Chicho Sánchez Ferlosio a la huelga de 1962 en el documental de Fernando Trueba *Mientras el cuerpo aguante* (1982); dos poemas de Carlos Álvarez sobre la huelga de 1964; la lápida de Jesse James; el general Custer y los guerreros cheyenes y sioux conectado con el asalto a la comisaría de Mieres y la película de John Carpenter *Asalto en la comisaría del distrito 13* (1976). Estas referencias no solo son un homenaje a esas personas, sino que permiten que el cómic sintetice lo que se narra y lo conecte con otros iconos culturales.

La convocatoria de Vázquez parte de la cita del relator de la ONU Fabián Salvioli (2018) para asentar su cómic en una crítica de la reconciliación de la transición: «usóse mal la palabra reconciliación [...] y la recuperación de la confianza ne'l Estáu. La confianza en que l'Estáu vela polos tos derechos» (Vázquez, 2019: 7). Así, propone otra perspectiva discursiva, dado que Vázquez concibe esa recuperación desde la biografía y la narrativa de seres próximos a la familia, y asentando una base de confianza en el Estado y en los derechos de sus ciudadanos. De este modo, la novela gráfica se abre con una rosa roja tendida, debajo una *semeya* en tono sepia y unos versos. De esa rosa roja se desprendieron cinco pétalos frescos y vemos, en una viñeta de una fotografía, a una serie de cabizbajos y afligidos adultos y niños, en silencio, ante la tumba de, según se adivina de la pequeña foto

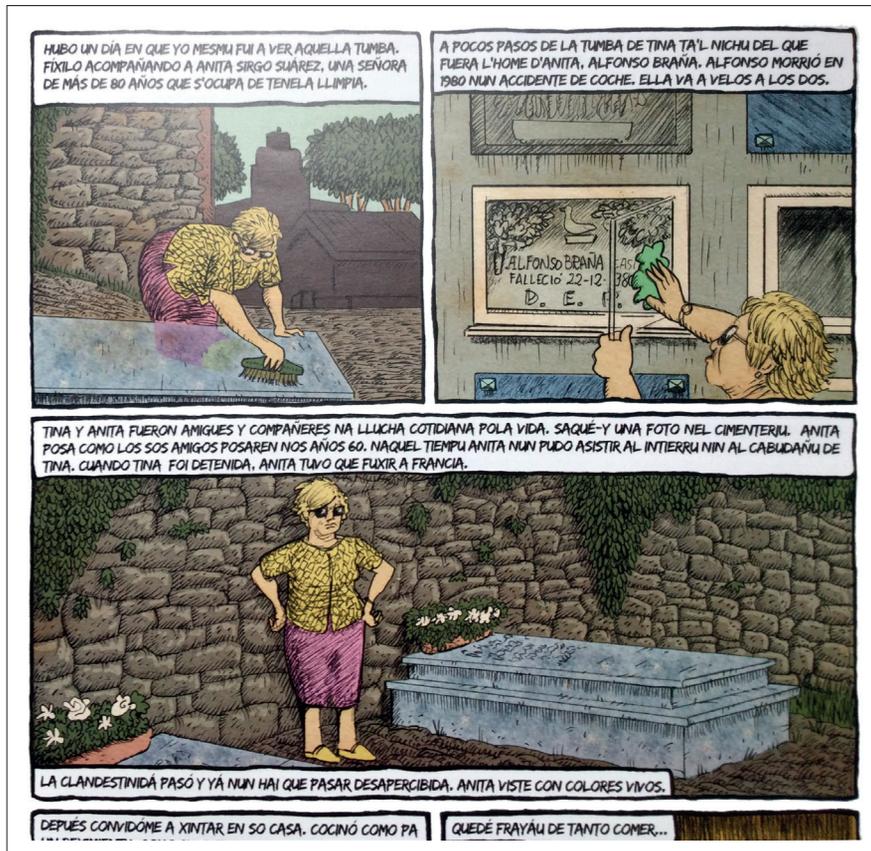
en la lápida, una mujer. Así, a la *semeya* y en mayúsculas le siguen escritos, en una cartilla de cuaderno, los versos de Raúl González Tuñón (figura 1).



En esta escena ante la tumba de Tina, estos versos de González Tuñón apelan a la historia, de los que vinieron y vivieron, y sumergen al lector en un silenciado pasado que, pese a estar bajo tierra, continúa. Ese es el espacio que Vázquez reclama, desde el que se inicia el cómic cuando se presenta a Lito, el padre de Elena, la compañera de mesa del instituto del narrador. Pese a la mencionada ausencia en el currículo de enseñanza de vidas como las de Tina y de Anita, es el instituto donde el narrador descubre su existencia y un espacio de transmisión, no en el aula de la mano de un docente, sino en la confraternidad de un pupitre. Es Lito quien guardaba la *semeya* y muestra la fotografía a Elena, y es la primera persona

que le habló de Tina y de su tumba. Así, cuando ella le pregunta por las personas de la foto, Lito le dice: «Güei que tocó falar de muertos? Yá sólo quedó yo, toma un dedal, anda» (Vázquez, 2019: 10), y vemos en una viñeta cómo le muestra una foto de la primera lápida de Constantina Pérez de Bayón, que falleció el 14 de octubre de 1965, a los 36 años.

La siguiente viñeta, en esa página –«en mediu sieglu camudara d’aspectu y añadiéren-y frases que resultaren imposibles de poner na dictadura»–, vemos cómo la lápida quedó como Tina Pérez Martínez (con sus apellidos, su esposo era Víctor Bayón) y su lucha por la libertad y víctima de la represión y de la intolerancia (figura 2).



Como se ve en la figura 2, ante esa realidad, llegó el día en que el narrador, de la mano de Anita, fue a conocer la tumba de Tina. El narrador fotografía la tumba y comprueba cómo Anita, cepillo en mano, es quien se ocupa de mantener esa lápida impoluta. En estas viñetas se subraya la trascendencia que un acto tan sencillo como el mantenimiento de una lápida limpia resulta ser un acto que simboliza la relevancia de la transmisión, ya que, en este cómic, el paso del tiempo hace que la premura por recabar la memoria de ese pasado recaiga sobre el narrador.

EL PESO DE LAS AUSENCIAS Y EL PRESENTE

A lo largo del cómic, Vázquez aborda una contextualización del movimiento minero en las cuencas asturianas desde finales del siglo XIX, ya que entonces se inició el recorrido del dicho minero. Para ello, y con el objetivo de combinar narraciones individuales con acontecimientos personales y colectivos, incorpora, dentro de un proceso de elaboración y de contextualización de esta época y de esas vidas, una compilación de testimonios y fotografías de los huelguistas de 1958 y de los años sesenta que recupera e integra en el cómic, de recortes de prensa de España, de medios españoles en el exilio y prensa no española, de informes policiales y multas, de octavillas del FLP, con el objetivo de crear así un discurso alternativo al discurso público. Así, tal y como indica Tahmassian, «reader participation in comics happens simultaneously through intertextuality and creating connections between images, text, and panels» (Tahmassian, 2020: 33). Para ello, la labor bibliográfica y filmográfica de esta novela gráfica es trascendental, ya que constituye un dinámico soporte que avvicina al lector y con el que se apela a su empatía. Así, en *Los llazos coloraos* Vázquez se centra en la compilación de una numerosa serie de testimonios de personas que relatan y reviven, ante la cámara del narrador, las diferentes formas de represión por parte del régimen franquista, bien fuera mediante luchas laborales o políticas. El peso narrativo recae en este componente narrativo, dado que Vázquez desea dejar una constancia lineal del movimiento antifranquista en las cuencas mineras. El propio narrador comenta que le llevaba más tiempo esta búsqueda de datos que dibujar. Al inicio del cómic es Lito el que se refiere a los muertos, pero el narrador constata que los vivos son bastantes más de los que él pensaba.

La recuperación de documentos históricos, recreación de fotografías y de monumentos como el cementerio protestante de la familia Gilhou en Mieres, la incorporación de testimonios de terceras personas o de los propios recuerdos de Anita, entremezclados en el cómic, crean textos que persiguen una representación de esta época histórica, para evidenciar una proximidad de los hechos recordados y narrados tanto en color como en blanco y negro. Además, cabe subrayar que –no solo con el objetivo de otorgarle un grado de autenticidad– el uso de imágenes dentro de las viñetas es una constante en este cómic y permite que se entable un diálogo entre el lector y esas *semeyas*. En ese diálogo el lector descubre a unas personas con rostro humano. La narrativa de Vázquez se centra en evidenciar la grieta entre esa memoria colectiva minera que cabe incorporar en un discurso oficial más democrático.

En *Los llazos coloraos*, los muertos a los que Lito alude son los que abarcan un pasado amplio. Como señala Vázquez en el prólogo, para la fecha en que se publicó el cómic no solo se está dando un cambio generacional, sino que se presencia el momento en que la minería del carbón llega su fin con esas «últimes mines [que] tarán trancando pa siempre» (Vázquez, 2019: 7). De ahí que la fuerza

narrativa y el hilo conductor estén en manos de Anita, y que la voluntad sea la de narrar lo que precedió al ocaso de este cosmos minero. Así, ya en casa, en la cocina, convocados a la mesa, Anita cocina para el narrador y lo invita a comer y a compartir ese pasado, esas ausencias tan presentes. En ese espacio íntimo, con un café y un dedalín de licor para que baje la copiosa comida y ese pasado, se nos transmite la azarosa vida de Tina, la cuarta de siete hermanos, quien, tras nacer en Fierros, vivió en Santa Cruz de Mieres. A su padre lo fusilaron durante de la guerra y su madre pasó tres años en la cárcel. La vida de Tina es mostrada en las viñetas en las que se narra su azarosa y difícil juventud.

La combinación de texto e imagen permite que en este cómic se cuestione la historia en el discurso público. De esta manera, se nos muestran las casinas de Santa Cruz de Mieres donde vivió Tina y donde nadie la recuerda, dice el narrador. Así, se señala cómo en el espacio público de Santa Cruz la memoria pública permanece «na ilesia de Santa Cruz el recuerdu ye pa otra xente» (Vázquez, 2019: 12). El recuerdo público, registrado en piedra, es para esa parte de la sociedad, con una placa a José Antonio Primo de Rivera y a los caídos de Santa Cruz, con una estatua al fundador de una fábrica de La Felguera y con otra, según indica el narrador, para el busto del marqués de Comillas, el traficante de esclavos. La narración se detiene ante este monumento para evocar el sonoro «chasquíu de los llátigos» (2019: 11) y se indica cómo el recuerdo de Tina desfallece. Todo ello se entremezcla con imágenes de los valles, con la recreación en viñetas (páginas 13 y 14) de las retrospectivas memorias cinematográficas del Huw Morgan de *How Green My Valley Was* (John Ford, 1941) o la aldea perdida. Vázquez evoca las palabras de Huw Morgan en esta película: «voi repetir que non una mil y veces porque siguen siendo una verdá que vive na mio memoria» (Vázquez, 2019: 13). Así, con esta referencia a Huw Morgan, se subraya la importancia de la memoria de unas vidas en un valle minero galés. Vázquez apela a esa memoria y a esas voces que, como las de Anita y de Tina, es una memoria duradera y resistente, como la memoria de las dificultades que se narran en el film de John Ford.

Tras el peso de las ausencias subyace el cuestionamiento de la reconciliación que Vázquez aborda. Tal y como Labanyi (2008) precisa, la memoria no es un mero cúmulo de información atesorada, sino que es parte de las experiencias ausentes que, como Vázquez presenta en *Los llazos coloraos*, permiten que el lector comprenda, en el presente, cómo el pasado afecta, cómo condiciona el presente. Así, para Labanyi, la reconciliación en una sociedad marcada por un conflicto civil en absoluto se constriñe a la búsqueda de un consenso, dado que, según considera el autor, este es un objetivo inalcanzable. Labanyi apela a la memoria, a la fuerza de la memoria que para Vázquez reside en «los retazos de memoria recoyida d'una manera directa y personal» (Vázquez, 2019: 7). De ahí que, señala también Labanyi, el rechazo de la memoria como un testigo poco fiel es no entender lo que del presente revelan las actitudes hacia la memoria. Así, pese a que como indica Labanyi, dichas actitudes resultan ser siempre «emotionally charged, need

to be understood if the different members of society –whose conflicting vested interests mean that they will never agree– are to live together» (Labanyi, 2008: 122). A este tenor, esta memoria no es un cúmulo de información, sino la que atesora las experiencias ausentes en los documentos oficiales y esas que permiten comprender, en el presente, cómo el pasado acuña el presente de Anita Sirgo. En este cómic, el narrador es un ser activo que hilvana ese pasado cuando indaga, cuando escucha a las personas vivas y actúa como recopilador de una colectividad. El narrador es plenamente consciente de su papel y a lo largo del cómic subraya la importancia tanto de grabar como de fotografiar lo que, cuando se cierran las últimas minas, ante él perdura. Vázquez subraya ese papel y, a lo largo del cómic, incorpora al narrador como ese ser humano cuyo cometido es almacenar lo que ve, escucha y advierte de esas ausencias que pesan.

DOS MUJERES: TINA Y ANITA

Vázquez manifiesta, en la contraportada, que las trayectorias vitales de dos mujeres, de Anita Sirgo y de Tina Pérez y su activo papel en la huelga minera, *la huelgona*, de 1962, y en las siguientes de 1963 y 1964, son el pretexto para este recorrido de *Los llazos coloraos*. Al pie del prólogo, Vázquez evoca, en una viñeta, a Tina en el recuerdo de las litografías que Eduardo Arroyo le dedicó a Tina, la mujer del minero Pérez Martínez, rapada por la policía. Vázquez, de la mano de Eduardo Arroyo, y de la de Francisco de Goya, incorpora y plasma la representación del horror y de la clara humillación de quienes sufren cualquier tipo de represión política, en este caso dos mujeres (figura 3).



Vázquez presenta tres viñetas. La viñeta con la litografía está en el centro, y a la izquierda una viñeta de Tina. En esta viñeta Tina recuerda: «que vivo tantos años porque, dende dalgún sitiú, tolos míos amigos fusilaos guárdenme y deféndeme». Pese a algunos discursos y dictámenes oficiales, estos amigos son todos los que permanecen en la memoria colectiva, los que en *Los llazos coloraos*, con la voz de Anita, mantienen y sostienen la transmisión de esta memoria. En la misma viñeta, a la derecha, Anita interpela al dibujante, al narrador, y deja claro su punto de partida: «¿Qué cómo tienes que pintarme'l pelo? Yo de moza tenía'l pelo roxo. ¿Nun ves que siempre fui roja?» (Vázquez, 2019: 7). El personaje de la pelirroja Anita apela a la participación del lector, esa que, como ya mencionaba Tahmassian, crea las conexiones simultáneas que permiten que el lector sea consciente de ese ayer y de este presente.

Al mismo tiempo, Vázquez subraya la esencia de *Los llazos coloraos*: «ye'l divorciu entre una parte de la sociedad y les instituciones» (Vázquez, 2019: 7), y en las viñetas de la vida de estas mujeres se constata dicho divorcio y el olvido, de un horror que se conoció fuera de España. Se reivindica el movimiento minero como fuerza motriz porque, recuerda el narrador, nadie se acuerda ni de hechos ni de fechas, y donde los protagonistas y acontecimientos quedaron relegados a la esfera familiar. Así, el peso narrativo recae sobre el encuentro con Anita, con quien se rescatan dichos acontecimientos. Vázquez resuelve que los dos personajes centrales de este cómic sean dos mujeres, pues la silenciada propuesta de Vázquez consiste en evidenciar la grieta entre esa memoria colectiva minera y el discurso oficial en el que no se representaba el papel de las mujeres en el movimiento antifranquista de Asturias.

Conjuntamente, el narrador incorpora el personaje de Montse Garnacha, una escritora mierense, quien constata que, a pesar de que en Turón hay un monumento a la memoria de los mineros, en «Mieres entovía nun hai una reconocencia a les muyeres que trabayaron na mina» (Vázquez, 2019: 22). Sobre las mujeres caía todo el peso de la vida: atendían a los hijos, la huerta; eran las que enjabonaban la ropa en el lavadero, lavaban el carbón y la ropa de los mineros. De esta manera, en realidad, las mujeres son –explica Montse– el negativo de una *semeya*, ya que las mujeres destacan por la ausencia, pese a que están, cual negativo. Y en *Los llazos coloraos* se positiván en forma de viñetas.

Como señala Tahmassian, «the nature of comics therefore mirrors that of memory narratives, relying on the cultural archive to create meaning» (Tahmassian, 2020: 33), y, asimismo, atesora un archivo colectivo con el que recabar e incorporar el itinerario de un sufrimiento, emocionalmente cargado. Anita Sirgo, Tina Pérez y, también, Celestina Marrón son las tres mujeres cuyo papel fue fundamental para crear redes solidarias, el encierro en la catedral de Oviedo durante la huelga de 1962, pidiendo comida y lograr así la subsistencia, cuando parecía que la huelga iba a fracasar. Como previamente se explica, sufrieron las consecuencias y la humillación de su papel en las huelgas. En el cómic se constata que las memorias y las

vivencias limitadas al ámbito privado penden de un hilo, en este caso el narrativo de Anita. De ahí que, mediante la transmisión del archivo cultural al que se refiere Tahmassian, Vázquez aborde no solo cómo unas personas quedan marcadas, en el día a día, por unos determinados y dramáticos sucesos que han de traspasar, sino que, mediante la narración y las viñetas, establece un significado.

El personaje de Tina es el que encarna ese ayer y este presente memorístico. Es una persona, una mujer que, como ya falleció, permanece en ese consciente familiar y colectivo de una serie de personas. La información que se recaba procede de estas personas o de los informes policiales de la época. En uno de ellos, de 1950, consta que se le detuvo y condenó a seis meses de cárcel por haber abortado. El narrador desconocía este hecho y se pregunta el porqué, ya que, entre las mujeres antifranquistas, el discurso feminista estaba ausente y ellas secundaban las luchas de los hombres. Al narrador le sorprende que ella hubiera tomado esa decisión, una de su ámbito personal. Así, fallece un minero y militante comunista, Alberto. Con motivo de su despedida, el narrador conoce a Blanca y a Tina, la hija y nieta de Tina. Es Blanca quien le da permiso al narrador para que lo incluya en el cómic y quien subraya que su madre, Tina, tenía bastante con la hija que tuvo con 20 años: «dos fíos yeren demasiao pa la penuria que se pasaba na época» (Vázquez, 2019: 64). Este aborto ilustra tanto la precariedad de las mujeres como el cambio en la percepción de esta acción, y lo ilícito que era mencionarlo, incluso dentro del movimiento antifranquista.

En el cómic, Anita Sirgo es el eje central del cómic, ya que sobre ella recae casi toda la responsabilidad de transmisión, como quien se encarga de que la lápida de su amiga y de su esposo estén limpias. Así, en la narrativa del cómic se hace eco de la referencia de Huw Morgan a la memoria y a lo que vive en su memoria; como en la de Anita, que recuerda. Ella representa, pese a su edad, a una mujer en quien se personifican todavía los modelos de participación en la dictadura de personas que rompían con lo establecido. Ella es el eje central del cómic, ya que ella sí tiene una voz narrativa, y, como en el caso de Tina, su vida fue un cúmulo de sinsabores, y comparte con el narrador esa determinación. En la última página del cómic, Vázquez se refiere a Anita como esa mujer que no solo «traíen llocos a la policía y a la guardia civil» (Vázquez, 2019: 187), sino que lograron que se chafaran los planes de Franco de que España fuera aceptada en Europa. Recuerda Vázquez que el régimen se refirió a ellas como la «Anti-España», y arguye que continúan en ese término nebuloso, ya que cada vez que cuenten su historia esta chirría en los oídos de los defensores de los discursos oficiales. Por eso, Vázquez, en la contraportada, deja escrito que considera que Tina y Anita se convirtieron en símbolo internacional de la lucha por las libertades, que son parte esencial del archivo cultural.

En ese archivo cultural Vázquez plantea y proyecta un espacio en el que lograr que se abarquen sus circunstancias, que se involucre al lector y que se comprenda a personas y vidas, cómo ese pasado determina o afecta el presente. Pese a la carga emocional y emotiva de estas vidas, pese a que algunos consideren que el

discurso de *Los llazos coloraos* resulta muy crítico con la transición española y el papel de los poderes en esa etapa, el peso narrativo de este cómic recae sobre la trascendencia de abordar la narración y la exposición de acontecimientos pasados y dignos de memoria y que estos trasciendan el espacio de lo privado, de la cocina de Anita. Como se ve en *Los llazos coloraos*, la narrativa del cómic, de la novela gráfica, ha desenmascarado un formato al que trasladar una serie de experiencias, de materias caracterizadas por un conjunto específico y estable de elementos que permiten crear un discurso alternativo. El narrador concluye el cómic expresando que, quizás, de alguna de

les experiencias recoyís equi pueda valir pa tener un poco más claro d'ónde venimos y que episodios históricos son los que realmente conformen la hestoria d'Asturies [...] de los que se levantaron contra la injusticia y conocieron la tortura y les cárceles, de los que nunca s'arroyidaron ante'l poder (Vázquez, 2019: 187).

Ese discurso reposa sobre el significado narrativo de Anita y de Tina, en cuanto a que en el cómic se presentan a dos mujeres como modelos de participación en la dictadura de personas que rompían con lo establecido, incorporando memorias y vivencias que afloran del ámbito privado. Vázquez considera que estas se han de hacer presentes en el espacio educativo y colectivo de la España democrática, escuchando a los que viven, representando a los ausentes de los discursos oficiales, analizando y reconstruyendo un pasado que aún está presente.

CONCLUSIÓN: UNA NARRATIVA SUSTANCIOSA

Las sustancias de esta narrativa gráfica se sustentan en que permiten que se compartan memorias y se pueda responder a numerosos interrogantes que los discursos oficiales no tenían o tienen en cuenta. Estas historias familiares no solo tienen un gran peso desde el punto de vista personal, local o nacional, sino que lo transfieren al combinar diferentes perspectivas con matices. De la mano de un medio de naturaleza popular como es el cómic, se han revelado historias personales que permanecían relegadas al ámbito privado de una cocina. Las podemos considerar autobiografías, narraciones familiares que, cual documental, se plantean crear una memoria social y colectiva que englobe nuevos discursos, crear un discurso alternativo.

Del espacio de una cocina, donde las mujeres guisan la comida, parte la relación entre Anita y el narrador, sentados a una mesa con comida y con un dedalín de licor. Ahí es donde se nos hace partícipes de esas vidas que trascienden ese espacio familiar y privado. En *Los llazos coloraos* aflora la narrativa de la esfera familiar y muestra cómo la ausencia de esas voces, de esos vocablos silenciados en la esfera social, posee un peso tanto personal como colectivo sobre o con los que recrear vivencias que trascienden el ámbito familiar y personal. Así, es en ese espacio en el que Vázquez apuesta por crear un discurso alternativo y en asturiano,

un depositario de un cúmulo de algo más que vivencias, pues la transmisión colectiva del pasado permite aclarar las actitudes contemporáneas sobre el pasado del siglo XX en España.

Esta novela gráfica da pie a que se conozca a personas en *semeyes*, llegando así a positivar el reconocimiento del papel de las mujeres en la lucha antifranquista en una novela gráfica. Es, como señala Vázquez en el cómic, la otra cara de la España del desarrollismo en la que la oposición tenía un papel activo. Vázquez considera que es una narrativa que permite la superación de la «anti-España», ya que la memoria se presenta como una fuerza motriz, con el propósito de que sea parte del presente colectivo. Como señalaba Labanyi, estamos ante un pasado que está emocionalmente cargado de sustancia a conocer y comprender. No me cabe la duda de que es un pasado en el que cabe graduar muchos matices y tonalidades, más aún en estos tiempos en los que el verbo *matizar* reposa en algunos diccionarios. Sin duda alguna, la facultad por la que se retiene y recuerda el pasado es la que nos permite asomarnos a las subsistencias de estas dos mujeres. Esa es la sustancia, la materia caracterizada por un conjunto de pasados y memorias que Anita comparte con el narrador en la cocina de su casa. En ellas fluye y de ellas emana una silenciada memoria social y colectiva que en *Los llazos coloraos* se secuencia en viñetas. «Témbla-y la paxarina. Esi ye'l poder subversivu qu'entovía tien la so memoria» (Vázquez, 2019:187). Vázquez precisa que lo tiene en su memoria hasta un momento determinado desde un tiempo anterior.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCÍA, Santiago (2010): *La novela gráfica*, Bilbao, Astiberri Ediciones.
- GASCA, Luis y Román GUBERN (1994): *El discurso del cómic*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- LABANYI, Jo (2008) «The Politics of Memory in Contemporary Spain», *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 9, n.º 2, pp. 119-125.
- LABANYI, Jo (2000): «History and Hauntology; or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction on the Post-Franco Period», en Joan Ramon RESINA (ed.): *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, Ámsterdam, Rodopi, pp. 66-81.
- TAHMASSIAN, Lena (2020): «Espacios en blanco: Historical Memory, Defeat, and the Comics Imaginary», en Collin MCKINNEY y David F. RICHTER (eds.): *Spanish Graphic Narratives Recent Developments in Sequential Art*, Londres, Palgrave Macmillan, pp. 29-46.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Alberto (2019): *Los llazos coloraos*, Oviedo, Ediciones Trabe.

.....
DANIEL DE ZUBÍA FERNÁNDEZ es doctor en Spanish Studies por la Universidad de Maynooth (Irlanda). Es profesor de español en Maynooth y su última publicación es «Neither in Africa nor in Portugal: narrating a (re)turn», en *Here and Beyond* (2022).