

Esos trazos que se fijan a la memoria

Las viñetas de la generación de nietos de la Guerra Civil española

Luz C. Souto
luz.souto@uv.es

En 2019, *Pasajes del pensamiento contemporáneo* publicó un número dedicado a «La herencia de la memoria y sus representaciones», y en ese *dossier* se debatió sobre los procesos de configuración y transmisión de la memoria traumática del siglo XX a las nuevas generaciones. Y aunque ese monográfico se hizo desde una mirada transatlántica, uniendo la memoria ibérica a la argentina, y problematizó conceptos en boga como el de *posmemoria*, también propuso el estudio y la investigación sobre las diferentes producciones en torno a las formas de memoria por parte de las nuevas generaciones.

Este artículo parte de ese debate sobre la herencia de la memoria y lo traslada, a modo de análisis ejemplificante, a un género concreto, el cómic producido por la generación de los nietos de la guerra. Las viñetas a las que nos referiremos han sido fraguadas desde un siglo XXI en permanentes conflictos y cambios; no obstante, el tiempo de la acción principal que evocan se sitúa, mayormente, en la Guerra Civil y la dictadura, algunas se retrotraen a los antecedentes de la guerra y otras llevan el *racconto* hasta la Transición. En ese contar, a veces el tiempo de la narración y el tiempo de la acción coinciden, y en otras se separan, sobre todo en aquellas en que los autores construyen personajes autoficcionales que nos referirán no solo la historia del pasado sino también el proceso de investigación y creación del cómic desde el presente, lo que convierte sus obras en artefactos metaficcionales, como *Los surcos del azar* (Roca, 2014) o *Estamos todas bien* (Penyas, 2017a). Similar recorrido se efectuó en la novela, valga recordar en los inicios de la producción memorialística del siglo XXI *Soldados de Salamina* (Cercas, 2002) o *Mala gente que camina* (Prado, 2006).

Así, en ese corpus de obras a las que nos referiremos, los signos del pasado son también los significantes del presente, y la producción de significados que nos arrojan las ilustraciones y los campos semánticos que se integran en los

diálogos y encuadres reavivan los viejos sentidos ocultos en las palabras (memoria, República, exilio, dictadura, censura, guerra) y las imágenes (viñetas que representan banderas enfrentadas, barcos partiendo al exilio, rejas, alambradas, torturas), recordándonos que el debate público sigue abierto.

VIÑETAS COMO HILOS QUE COSEN LA MEMORIA

El cómic, como en mayor medida la novela y el cine, no fue ajeno a la batalla por la(s) memoria(s),¹ prueba de ello es que la producción y el compromiso de guionistas e ilustradores siguieron una curva muy similar a la que podemos observar en la novela de la memoria, teniendo en cuenta, por supuesto, la proporción de publicaciones entre un género y el otro.

Así, la producción de los años noventa, si bien fue escasa y desafió condiciones adversas, contó con pocas pero enérgicas obras, y los títulos que sobresalieron, además, ya mostraban señas de la evolución hacia un pormenorizado análisis del pasado traumático. En este corpus de final de milenio destacan, casi como islas, nombres que ya traían en su haber una consolidada trayectoria y que pertenecían a la generación de los hijos de la guerra, nacidos y educados en dictadura. Sus profesiones despuntan durante la Transición o los primeros años de democracia: Carlos Giménez (1941),² Felipe Hernández Cava (1953)³ y Miguel Gallardo (1955-2022).

De sus trazos se perfilan, en los años noventa, dos formas diferenciadas de abordar el pasado que persistirán en las próximas décadas: el modelo propuesto por Miguel Gallardo en *Un largo silencio*,⁴ que recurre al testimonio, a la documentación y al archivo familiar (reproducción de fotos, cartilla familiar del padre, avales, documentos de la Inspección de Campos de Concentración) como base fundamental de su guion, y el propuesto por Felipe Hernández Cava y Federico del Barrio (1957) en *El artefacto perverso*, balanceado hacia un halo fantasmagórico, una ficción con «zonas sombrías», una «atmósfera opresiva» con tintes de irrealidad, como afirma el propio Hernández Cava en el prólogo de 1996. Ese prólogo le sirve, además, para marcar la entrada interpretativa a su obra y para

1. Prueba de la explosión del cómic como artefacto de narración del pasado es la presencia que ha tenido en los últimos años en congresos y publicaciones académicas, dentro y fuera de las fronteras españolas. Ver Alary y Matly (2020); Matly (2018); Lluch-Prats, Martínez y Souto (2017); Souto y Martínez (2016); Alary (2016).
2. Para un análisis más detallado de la obra de Giménez, ver Martín (2000, 2009); Casulleras (2001); Nonnenmacher (2006); Bórquez (2013); De Bois (2016); Souto (2017, 2019). También el número 1 de *Cuadernos de divulgación de la historieta. Un hombre mil imágenes* (1982), dedicada íntegramente a la trayectoria de Giménez. La obra de Giménez (2011, 2012, 2013 y 2014), aunque no se analiza en este trabajo, se cita en bibliografía.
3. Aunque no es objeto de análisis principal, se incorpora en la bibliografía la obra de Hernández Cava, que sigue la línea temática abordada en ese artículo.
4. Para un análisis de *Un largo silencio*, ver Espiña (2016).

subrayar el carácter ideológico de su producción: «Un velo de silencio y olvido cayó sobre los españoles cuando comenzó la tantas veces citada Transición política [...] a los jóvenes se les negó la memoria de lo que fue el régimen franquista y sus antecedentes». Acaba el prefacio con un deseo que se corrobora como la realidad de los próximos años: «*El artefacto* habla, una vez más, de la importancia vital de la memoria, tan débil siempre en nuestra historia pasada y reciente, y de la inevitabilidad en todos los que tratan de sepultarla para terminar, antes o después, topándose de frente» (1996: Prólogo).



Fig. 1. Viñetas que ilustran la máquina de borrar la memoria en *El artefacto perverso* (1994)

Después de veinticinco años se confirma la ventaja del modelo de recomposición histórica a través del testimonio y el archivo, ya que es el sendero que sigue la mayor parte de los autores del siglo XXI. Aunque no menos importante ha sido la utilización del prólogo como espacio para la declaración de intenciones, acción que veremos repetirse en muchos de los trabajos de la generación de los nietos. El goteo de obras de los años noventa, a la vez, permitió preparar tanto el campo editorial como a los nuevos autores y lectores, ya que en estos años se estaba formando la generación que una década después consolidaría la nueva vanguardia del cómic de la memoria, los autores nacidos entre finales de los años sesenta y la década de los ochenta.



Fig. 2. Viñetas correspondientes al «Prólogo» de *Un largo silencio* (Gallardo, 1997)

Es evidente que el género, como el resto de la cultura, se vio vigorizado por las circunstancias históricas y sociales del cambio de siglo. Para Michel Matly (2018), «el tiempo de la memoria» en el cómic se extiende entre 2000 y 2006, y luego es seguido por una fase de «crispación» (2007-2010), relacionada con el convulso debate político, con la ley por la recuperación de la memoria histórica y con el salto que las historietas de la Guerra Civil dan de las revistas al álbum. Es verdad que en 2007 se publican obras clave en la red de cómics que abordan el pasado, no obstante, creo que los años bisagra que permiten un cambio generacional y una ebullición del cómic de memoria que llega hasta nuestros días se sitúan entre 2009 y 2010. El mérito es posible por la constancia de autores de las dos primeras generaciones de la guerra y alentada por galardones como el Premio Nacional

del Cómic (PNC) o la distinción del Salón Internacional del Cómic de Barcelona (SICB). En este contexto, la obra que se alza con ambos premios en 2010 y que supone, a mi entender, un cambio de fase es *El arte de volar*. Sin embargo, la obra de Altarriba y Kim no es la única que por esos años contribuye al *boom* del cómic sobre la guerra y la dictadura, igualmente aplaudidas habían sido en la etapa anterior *El artefacto perverso* (Felipe Hernández Cava y Federico del Barrio, SICB, 1997) y la tercera entrega de *Paracuellos* (Carlos Giménez, SICB, 2000), evidencia del germen de la memoria con el cambio de siglo. En 2009 es premiada *Las serpientes ciegas* (Felipe Hernández Cava y Bartolomé Seguí, SICB y PNC 2009), un año después *El arte de volar* y luego ya se hace mucho más habitual ver entre las viñetas galardonadas referencias al pasado reciente: *El invierno del dibujante* (Paco Roca, SICB 2011), *Los surcos del azar* (Paco Roca, SICB 2014), *Jamás tendré 20 años* (Jaime Martín, SICB 2017), *Lamia* (Rayco Pulido, PNC, 2017) y *Estamos todas bien* (Ana Penyas, PNC 2018). Incluso *Ardalén* de Miguelanxo Prado (SICB y PNC, 2013) se constituye como un tratado sobre la memoria y la reconstrucción familiar. Si bien no habla de la guerra o sus consecuencias, bordea la historia con criaturas marinas que atraviesan los bosques gallegos; el texto gira sobre una trama que se hilvana con el resto de los trabajos publicados en esos años: los recuerdos, la memoria propia y la memoria de los otros, las fotografías, el secreto, la búsqueda del abuelo, el viaje transatlántico y la llegada a Cuba en los años treinta. *Pinturas de guerra* de Ángel de la Calle (SICB 2018) tampoco aborda la violencia en España pero sí recupera, desde París como punto de exilio, la persecución y tortura de las dictaduras latinoamericanas. Hablar de la memoria ajena, en este caso, no deja de ser un significativo que desplaza el sentido también a la memoria propia.

Por supuesto, el listado de cómics es mucho más amplio que el de los premiados. Matly (2018: 9) estima unos 500 cómics sobre el conflicto desde el inicio de la contienda, entre álbumes e historias cortas, unas 8.000 páginas,⁵ lo que constituye un material suficiente para establecer puntos de conexión con otros géneros.

NIETOS. LA EVOLUCIÓN DE LA MEMORIA

Como anuncié en los primeros párrafos, este artículo se centra en la generación de los nietos de la guerra. Se trata de autores y autoras que visitan el pasado desde una distancia histórica que permite evaluar no solo la dictadura sino también la transición y los primeros años de democracia. Es la generación que abre

5. Michel Matly (2018) no solo atiende a la producción efectuada dentro de España, sino también a la producida en otras latitudes, sobre todo en países que fueron destino de exilio, como Francia, Italia, Argentina o EE. UU. Su estudio abarca un gran abanico de géneros: bélico, satírico, policíaco, histórico, biográfico, testimonio, western, aventuras, ciencia ficción, amor y erótico.

nuevamente el relato del pasado con una marcada intención política. Se propone recuperar la memoria de la Guerra Civil y el franquismo mediante su investigación y la restitución de una verdad que necesariamente será ficcionalizada. En esta generación de historietistas es posible distinguir dos grupos, uno es la de aquellos autores que nacen entre 1965 y 1979, es decir, en la última fase del franquismo o en los años de la transición; otro es el de quienes nacen a partir de 1980 y que actualmente está ganando más representación en el mundo de las viñetas de la memoria.

Al primero pertenecen autores como José García (1975) y Fidel Martínez (1979), que alrededor de 2005 abordaban el tema de la cárcel de mujer y de los niños robados con *Cuerda de presas* (2005); también Mario Torrecillas (1971) y Tyto Alba (1975) –este último con una de las pocas aproximaciones a los psiquiátricos de la posguerra, *El hijo* (2009)– retratan, igualmente, la influencia religiosa y las teorías pseudocientífica de los médicos influenciados por la experimentación de los nazis. En la primera década del siglo XXI aparece, asimismo, *Primavera tricolor* (2006) de Carlos Santamaría (1963) y Pepe Farrugo y *Nuestra Guerra Civil* (2006), una obra surgida en el marco del 70 aniversario de la guerra y en la que colaboran guionistas, teóricos y dibujantes, tanto jóvenes como aquellos que tienen una trayectoria consolidada.

Uno de los nombres que más ha destacado de esta generación es el del valenciano Paco Roca (1969), por la calidad de su trabajo y también por el compromiso continuado. Aunque su obra más aplaudida en esta línea ha sido *Los surcos del azar* (2013), años antes ya comenzó su interés por la memoria con *El faro* (2005) y *El ángel de la retirada* (2010). La primera colorea a un republicano herido que se refugia en un faro, lugar desde el que tendrá su iniciación a la literatura. *El ángel...*, por su parte, fue realizada a petición de La Casa de España de Beziery y avivada por los testimonios que la colonia española aportó sobre el exilio y los campos franceses.⁶ Destaca en sus álbumes un potente trabajo de documentación a partir de testimonios, fotografías, investigación de archivo y encuentro con historiadores, pero también aparecen en muchos de sus trabajos (*Los surcos del azar*, por ejemplo) las marcas propias de su generación: la autoficción y el relato metaficcional sobre cómo se completan en la obra los espacios en blanco de la memoria.

Paco Roca también indaga en la ficcionalización de la historia familiar, línea que ya se presentaba en la generación anterior con *Un largo silencio* (Garrido), *El arte de volar* (Altarriba) o la trilogía del Dr. Uriel (Llobell y Uriel).⁷ En *Regreso al*

6. Para una aproximación a tres cómics sobre el exilio en Francia, ver Fernández de Arriba (2015). Para un análisis sobre la obra de Paco Roca en torno a la memoria, ver Pereira (2018).

7. Sento Llobell (1953) recupera las vivencias de su suegro en *Un médico novato* (2013), *Atrapado en Belchite* (2015) y *Vencedor y vencido* (2016). La saga sigue la evolución de Pablo Uriel, desde su graduado en Medicina hasta su primer destino en La Rioja, en 1936, cuando estalla la guerra. Relata su paso por las prisiones de ambos bandos. Desde la cárcel en Zaragoza en mano de los rebeldes

Edén (2020) el motivo de la foto privada le sirve como disparador. Se trata de una imagen fechada en 1946 en la playa de Nazaret (Valencia), desde donde plasma la supervivencia de su madre y su abuela; así, a partir de la memoria familiar, denuncia la violencia soterrada que sufrieron las mujeres durante la dictadura. De la historia acallada de las mujeres también extrae sus pinceladas Ana Penyas en *Estamos todas bien* (2017a). En este caso escudriña la cotidianidad de sus abuelas, desde la posguerra hasta la actualidad. La obra, además de recuperar la memoria femenina de la dictadura, se inicia con una referencia a Carmen Martín Gaité, como reconocimiento del canon literario del que también se siente heredera. Con este movimiento, la incorporación de un epígrafe visual y gráfico ratifica la tendencia de los cómics de la memoria de encabezar las obras con citas o frases de escritores/as (usuales son Antonio Machado, Miguel Hernández, Max Aub o Carmen Martín Gaité), cuya sola mención abre una evocación al pasado.

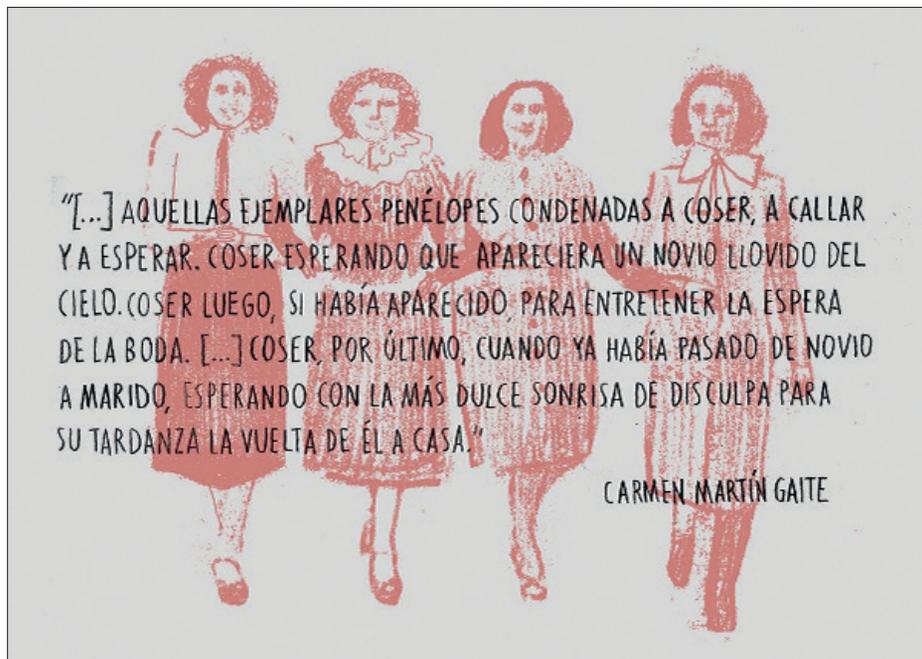


Fig. 3. Epígrafe de la obra *Estamos todas bien* (Penyas, 2017a)

Con algunos rasgos autobiográficos de su abuela también relata Javier de Isusi (1972) *Asylum* (2015). Aquí la semblanza recorre el exilio, el paso por los campos franceses y el asilo en Venezuela de Marina, de 94 años. Esta línea narrativa se intercala con las historias de otras cuatro mujeres (Sanza, Aina, Chris e Imelda)

hasta la masacre de Belchite, en la que debe improvisar un hospital de campaña. Como médico deja evidencia de la falta de medios para ayudar a los heridos. En la última entrega destaca la prisión en Valencia en una cárcel republicana. Finaliza la trilogía con la vuelta a casa del doctor Uriel, en 1939, cuando acaba la guerra.

que han pasado por la experiencia del asilo y la migración, desde la Guerra Civil hasta la actualidad. En este caso, para enmarcar las viñetas no selecciona una cita literaria, sino la definición del vocablo que da título a la obra: «Asylum: En latín, 'asilo'. Del griego ἄσυλον (ásylon) 'sitio inviolable'. 1. Lugar privilegiado de refugio para las personas perseguidas. 2. Establecimiento benéfico en que se recogen personas menesterosas o se les dispensa alguna asistencia. 3. Amparo, protección, favor» (De Isusi, 2017). Con el posfacio cierra de modo casi circular, ya que a la definición del diccionario agrega reflexiones sobre el asilo en la actualidad (con especial atención a las muertes en el Mediterráneo, las vallas de Ceuta y Melilla, los CIE), el derecho al asilo y la reconstrucción de la vida en el exilio, y rubrica la obra con las direcciones web y el código QR de Cear Euskadi (Comisión española de ayuda al refugiado).

Partiendo del propósito de reconstrucción familiar, aunque ahora desde una focalización infantil, recorren sus infancias plagadas de historias de la guerra Nuria Bellver (1988) y Raquel Fanjul (1988) en *Todo lo que nos contaron nuestros abuelos* (2012). Bellver y Fanjul firman, significativamente, bajo el seudónimo de Cachetejack, a pesar de ser, según Matly (2018: 183), las primeras mujeres en publicar un cómic sobre la temática de la Guerra Civil.

También autores como Jaime Martín (1966) se alinean en el recurso de docuficción y autoficción.⁸ En *Jamás tendré 20 años* (2017) parte de su infancia en los setenta y los miedos familiares para contar la historia de amor y resistencia de sus abuelos, Isabel y Jaime.⁹ Aquí, la recomposición familiar se cruza con el enfrentamiento bélico y con la decadencia económica y social de la posguerra. Poco antes, Jaime Martín había publicado *Las guerras silenciosas* (2013), álbum en el que captaba las vivencias de sus padres. Él, obligado al Servicio Militar en 1962 y destinado a Sidi-Ifni para luchar contra el Ejército de Liberación Marroquí, en el marco de descolonización de África, mientras las autoridades franquistas silenciaban el conflicto. Ella, esperando la vuelta de la mili de su esposo, un retrato más de la condición femenina en la España de los años sesenta.

Otro de los avances que evidencia que el cómic marcha con un ritmo constante y en estrecha dirección con la novela es la revisión transatlántica. Puede hallarse en los trabajos de Gerardo Balsa (1973) y Agustín Comotto (1968), ambos autores argentinos afincados en Cataluña. Balsa presenta una trilogía sobre la Guerra Civil denominada *La sombra del cóndor*. Aunque se basa en el apoyo aéreo alemán de la Legión Cóndor, un título con el vocablo *cóndor*, proveniente del contexto argentino, no puede evitar la resonancia histórica al Plan Cóndor. La primera entrega, la única disponible actualmente, lleva por título *1936: Bajo*

8. Utilizo estos términos ya abordados en las novelas de la memoria porque la evolución del cómic ha tenido, en cuanto a la hibridación, una curva similar. Para profundizar en estos términos y su aplicación a la novela de la memoria ver Martínez (2015).

9. Para un estudio sobre la recuperación del pasado familiar en el cómic español actual y, particularmente en Antonio Altarriba y Sento Llobel, ver Suárez (2018).

un cielo español (2019) y reconstruye, sobre la base de testimonios de pilotos y trabajo de archivo, la historia de la aviación durante la Guerra Civil. La colaboración germana con el bando sublevado se transmite por medio del piloto Dieter von Moltke, y la defensa de la República es encarnada por el anarquista Pedro Goya. La visión de la guerra mantiene el doble plano espacial, desde el aire y desde la tierra. Este cómic, por otro lado, también traza personajes femeninos fuertes, una característica poco usual en los cómics sobre la guerra de las primeras generaciones pero que se consolida junto a los cambios sociales en la generación de los nietos.

Agustín Camotto, por su parte, hace más explícito el tratamiento transatlántico con *155. Simón Radowitzky* (2016), donde recupera la vida de Radowitzky, el anarquista ucraniano-argentino que luego de pasar 21 años en la prisión de Ushuaia (reservada para reclusos de alta peligrosidad y no para presos políticos) viaja a España para combatir en defensa de la República, pasa por el campo de concentración francés de Saint Cyprien y acaba, finalmente, exiliado en México.¹⁰

También es llamativo que un sector del cómic de esta generación se haya volcado a las biografías. Ejemplo de esto es *La araña del olvido* (2015) de Enrique Bonet (1966), que sigue la búsqueda de los restos de Federico García Lorca que realiza Agustín Penón. Desde la vuelta a España en 1955 como hijo de exiliados, con un régimen que apenas comenzaba a abrirse, a la estancia en Granada para recopilar información sobre el asesinato del poeta. En la línea biográfica Jordi Peidro (1965) retoma la experiencia del valenciano Paco Aura Boronat (1918-2018), sobreviviente de Mauthausen. En *Esperaré siempre tu regreso* (2016) el detonante del recuerdo para este Paco Aura dibujado es las preguntas de los jóvenes tras una charla en la universidad. Las viñetas recorren desde el enfrentamiento bélico, el exilio a Francia, el paso por Argelès, Saint Cyprien y Le Barcarès, hasta su deportación, subsistencia en Mauthausen y liberación.

Destaca en la creación de esta generación la colección *Nuevas batallas bélicas* (2011-2013, 2019), del guionista Hérmán Migoya (1971). Las entregas cuentan con la colaboración de dibujantes de diferentes generaciones, desde las leyendas de la ilustración como Fernández Ripoll (1938), Kim (1941) o Miquel Fuster (1944-2022) hasta la generación de dibujantes consagrados nacidos en torno a los años sesenta y setenta, como es el caso de Calpurnio (1959), Bartolomé Seguí (1962), Keko (1963), Cels Piñol (1970), Pedro Rodríguez (1973) e incluso de la generación más joven: Natacha Bustos (1981), Danide (1981) o Javier Fernández (1981). En total son 23 ilustradores para 22 relatos que hacen un guiño a las *Hazañas bélicas* de Boixcar, publicada durante el franquismo. Las «Nuevas» hazañas... de Migoya reescriben la historia del cómic de Boixcar y de la Guerra Civil

10. Desde la otra orilla también refleja el conflicto, como en *Joan: Sobrevivir en la Guerra Civil Española*, con hechura de dos veteranos de la historieta latinoamericana, el paraguayo Robin Wood (1944) y el argentino Carlos Pedrazzini (1944).

española en clave de sátira. Si Boixcar debía omitir el enfrentamiento español y dedicarse a las escenas de la Segunda Guerra Mundial, con alusiones solo a personajes extranjeros, las gestas declamadas desde el siglo XXI se recrean con 11 entregas para cada uno de los frentes. Entre los temas abordados se encuentran desde el asedio al Alcázar de Toledo (n.º 4) o la muerte del anarquista Buenaventura Durruti (n.º 8), hasta personajes que conforman la gran masa humana de la guerra, un futbolista (n.º 3), un cazador de republicanos que se hace pasar por un pistolero de la CNT (n.º 5), la visita de Himmler al monasterio de Montserrat en 1940, en busca del Santo Grial (n.º 20), e incluso la historia del padre del dibujante Miquel Fuster y su paso por el campo de concentración de Gurs, en Francia (n.º 14). El logro de Migoya con esta obra reside en superar los relatos alineados en uno u otro bando de la contienda. Su posición desacralizada sobre el pasado da cuenta de un estado de la memoria más propio de países como Argentina, en donde el posicionamiento desde géneros poco usuales para el tratamiento del pasado posibilita nuevos cuestionamientos. Las páginas, teñidas de humor negro e ironía, son, según el propio guionista, «como los Episodios Nacionales de Galdós en clave pulp» (Migoya, 2012).

En esta línea, e incluso con un poco más de vértigo textual y gráfico, se incorpora la serie *Universo 36* (2015-2020), llevada adelante por Rafael Jiménez (1972) y autoeditada por la Asociación Juvenil Carmona en Viñetas. Se trata de 15 entregas con diferentes episodios, motivos o personajes de la guerra que se entrelazan con la tradición de superhéroes y mutantes. Las entregas se titulan por el año en el que están situadas y el hecho que representan: «1934. El cielo por asalto», «1937. La toma de Málaga», «1937: los niños de la guerra», «1936. la batalla por Badajoz», «1937. La desbandá», «1936. el desembarco de Mallorca», «1937 los sucesos de mayo», etc. A partir de 2019 se hizo la secuela *Universo 36. Orígenes*. Evidentemente, se trata de un cómic destinado al público juvenil, con un tratamiento didáctico; sin embargo, no por ello deja de ser reseñable la aproximación políticamente incorrecta en el tratamiento de la historia traumática de España.

De este modo, si los autores nacidos en el tardofranquismo y en la transición ya daban muestra de una revitalizante y comprometida vuelta al pasado, la generación nacida en los años ochenta logra constatar el afianzamiento del nudo temático en el mundo de las viñetas. Como novedad, en esta generación comienzan a vislumbrarse trazos femeninos, prácticamente inexistentes en el abordaje de las generaciones anteriores.¹¹ A este grupo pertenece el primer cómic sobre la guerra realizado por mujeres: *Todo lo que nos contaron nuestros abuelos* (2012), de

11. Desde una mirada transatlántica, la historiadora Valeria Ianni (UBA, CONICET) se aproxima al tema en *Guerra civil española para principiantes. ¡No pasarán!* (2007), con ilustraciones de Alejandro Ravassi. La reelaboración desde afuera de las fronteras y efectuada por mujeres también se aprecia en *Verdad* (2020), de la italiana Lorena Canottiere (1972), obra ganadora del premio Artemisia 2018.

Nuria Bellver y Raquel Fanjul (Cachetejack). También hay que subrayar la trayectoria de la valenciana Ana Penyas (1987), ganadora del Premio Nacional de Cómic con *Estamos todas bien* (2017); por terrenos ya pisados por la novela, pero poco abordados en las viñetas, vuelve a transitar la memoria con *Mexique, el nombre del barco* (2017), que ilustra el desarraigo de los niños exiliados en Morelia (México) durante la guerra. Con *Los días rojos de la memoria* se detiene en la figura de los maquis y en la represión del franquismo, y lo hace a partir de la autobiografía de Longinos Lozano, nacido en Requena en 1909. Finalmente, en *En transición* (2017) expone su crítica sobre una democracia construida sobre las fosas comunes y el «olvido forzado» (2017: 22), un país «saqueado de su memoria» (2017: 6). El pasado, nos dice en un texto sintético acompasado por la fuerza de los tonos rojos, blancos y grises, «había dejado de existir» (2017: 24).

A los barcos de exilio también remiten Laura Martel y Antonia Santolaya (1966) en *Winnipeg, el barco de Neruda* (2014). A través de Roser Bru relatan la historia de una joven catalana que se exilia en Chile a los 16 años, su huida de España y el viaje junto a dos mil doscientas personas a bordo del Winnipeg. El guion está basado en testimonios de los supervivientes y sus familiares. Más reciente es la obra de Teresa Valero (1969), quien en *Contrapaso. Los hijos de los otros* (2021) delinea a dos periodistas de los años cincuenta que investigan abusos del franquismo en torno a temas como la homosexualidad o los bebés robados.

Son pocos, es verdad, los álbumes que tienen trazo de mujer, no obstante, se percibe una preocupación cada vez más acentuada por incluir proyecciones de lo femenino. Además de la obra de Ana Penyas, Cachete Jack, Laura Martel, Antonia Santolaya y Teresa Valero, no pasan desapercibidas las viñetas que, aunque manufacturadas por hombres, enuncian desde una focalización femenina y denuncian el confinamiento de la mujer de posguerra. El caso notorio de la generación anterior es *El ala rota* (2016), segunda parte de la reconstrucción familiar que realiza Antonio Altarriba, dedicada a escudriñar la vida y padecimientos de su madre, como antes se había detenido en *El arte volar* (2009) a rescatar las vivencias del padre.

A esta tendencia se suma el canario Rayco Pulido (1978) con *Lamia* (2016). Esta obra, ganadora del Premio Nacional del Cómic 2017, con dibujos en blanco y negro, da movimiento a Laia, una guionista de un programa sentimental de Radio Barcelona (con reminiscencias al consultorio de Elena Francis) que debe sobrevivir en la España franquista. Como líneas de conflicto, el personaje de Laia debe enfrentarse a la desaparición de su marido, a la orfandad, a la opresión de la Iglesia y a ser testigo de la violencia machista que diariamente sufren las mujeres que la rodean. Se cuestiona, de manera novedosa, la maternidad. Para Álvaro Pons (2016), este cómic se constituye como un homenaje a obras precedentes como *Las memorias de Amorós*.

Pulido ya había abordado la posguerra con *Sordo* (2009), aunque en este caso desde la perspectiva de Anselmo, un maqui que acaba solo en la montaña y debe

enfrentarse, como en *Luna de lobos* (Llamazares, 1985), a la paulatina pérdida de su humanidad. La sordera, en este caso, es el indicio de la transformación. Los maquis, en tanto línea temática derivada de las narrativas de la memoria, también han sido profundizadas en los cómics, además de la obra de Pulido y la de Ana Penyas mencionada más arriba, se sumerge en el tema Marc Vila con *Quico Sabaté. El expropiador justiciero* (2016) y Rubén Uceda (1972) con *El corazón del sueño. Verano y otoño de 1936* (2014). Tanto la obra de Marc Vila como la de Ana Penyas acuden a una prosa extensa en la que se relatan los episodios y la heroicidad anónima de los sobrevivientes de la guerra. En estos casos la imagen queda supeditada a la información necesaria para la recomposición histórica. En el caso de la biografía de Quico Sabaté, esta es acompañada, además, por un *dossier* que contiene noticias de periódicos.

El juego de matices se abre también con el cómic *Sola* (2018) de Denis Lapière (1958) y Ricard Efa (1976). Aquí, la guerra es contada desde la experiencia de una niña de 7 años que se inicia abruptamente en el mundo adulto con la llegada de la guerra. Transcurre en la comarca de Isona, por lo que se incide en el tratamiento del universo rural, contrapuesto al escenario urbano de la mayoría de las historietas. El guion se apoya en el testimonio de Lola, la abuela de Marta Badía, la prologuista del álbum, otro ejemplo de cómo el espacio de los paratextos que otrora era accesorio ocupa ahora un espacio cardinal.

Otra de las trayectorias prometedoras de la generación de nietos que nace en los ochenta es la de Alfonso Zapico (1981). Sus tres volúmenes de *La balada del norte* (2017a, 2017b y 2019) profundizan en la revolución de 1934 en Asturias, con *flashback* a 1909, las huelgas de 1917 o la proclamación de la República en 1931, y con avances hacia el violento desenlace de la Guerra Civil. Alfonso Zapico logra transmitir la génesis de la guerra a través de una narración histórica minuciosa en el guion y delicada en el dibujo. En el marco espacial de Montecorvo del Camino, aldea ficcional urdida por Zapico, se ubica la «trilogía minera», con guion de Aitana Castaño (1980) y dibujos del propio Zapico. En este caso se trata de textos ilustrados: *Los niños de humo* (2018), *Carboneras* (2020) y, finalmente, *Rastros de cenizas* (2022), centrado en lo que queda una vez que las minas han sido abandonadas. La saga sirve de memoria y denuncia de la explotación laboral de los niños y las mujeres en las minas asturianas, un nuevo pliegue narrativo, muy poco visitado, que abre líneas en torno a la importancia de las mujeres y los niños en la economía de las diferentes fases de la dictadura.

En clave de sátira, Ximo Abadía (1983) trata la figura de Franco en *Frank. La increíble historia de una dictadura olvidada* (2017), desde su nacimiento hasta su muerte y las consecuencias de la dictadura: «todos aquellos que se hicieron ricos con los cuadrados, crearon una amnesia colectiva» (2017: 44); y «40 años después se sigue escuchando una palabra enterrada» (2017: 45), «libertad» (2017: 47). Alejándose de la tendencia realista de su generación, con predominio del dibujo y con un texto corto pero certero, explica la guerra desde cuadrados (franquismo)

que se enfrentan a círculos, triángulos y rectángulos, es decir, la diversidad que componía la España republicana. El texto de la contraportada señala, eso sí, el sino de cada generación y con ello el propósito final de su trabajo: «A nuestros abuelos los obligaron a luchar. A nuestros padres los obligaron a olvidar. A nosotros nos toca recordar el pasado, para mirar el futuro» (2017: contraportada).

Como se puede inferir del recorrido realizado, con la generación de nietos llega un renovado tratamiento interdisciplinar de la historieta y la prometedora colaboración entre historiadores, filólogos, escritores ya consagrados y jóvenes ilustradores. Con éxito de ventas destaca la labor de José Pablo García (1982), que dio marco gráfico primero a la investigación de Paul Preston, con *La guerra civil española* (2016) y *La muerte de Guernica* (2017), y luego llevó a las viñetas el éxito de Javier Cercas *Soldado de Salamina* (2019). También Ian Gibson, junto con Enrique Palomo, presentó *Vida y muerte de Federico García Lorca* (2018), *Ligero de equipaje. Vida de Antonio Machado* (2019) y *Cuatro poetas en guerra* (2022), centrado este último en la transformación que produjo la guerra en las vidas de Antonio Machado, Federico García Lorca, Miguel Hernández y Juan Ramón Jiménez. Miguel Brieva (1974), por su parte, imprime en 2019 su versión ilustrada del clásico *Diccionario del franquismo* de Manuel Vázquez Montalbán. La colaboración también se presenta a la inversa, como alianza entre jóvenes guionistas y dibujantes consagrados. Es el caso de *La voz que no cesa. Vida de Miguel Hernández*, en la que el filólogo y poeta Ramón Pereira (1980) escribe el texto sobre el que bosquejará Ramón Boldú (1951). Una de las últimas novedades en la labor de adaptación de obras literarias relacionadas con la guerra y sus consecuencias es el trabajo de Claudio Stassi (1978), primero con la reelaboración de la galardonada *Nada*, de Carmen Laforet, obra referente del existencialismo de la posguerra, en 2021, y luego con *Los pacientes del Doctor García* (2022), basada en la novela de Almudena Grandes.

HACIA LA HIBRIDEZ DEL GÉNERO

De manera similar a la transformación que experimentó la novela para poder desarrollar tramas con un fuerte vínculo histórico y testimonial,¹² el cómic ha cedido a la necesidad de la memoria integrando en sus páginas un artefacto documental que resquebraja el propio género. La hibridación no es nueva. Antonio Hernández Palacios (1921-2000) ya avanzaba un sustancioso aparato bibliográfico para sustentar sus recuerdos en la serie protagonizada por el soldado Eloy: *Eloy, uno entre muchos* (1979), *Río Manzanares* (1979), 1936. *Euskadi en llamas* (1979) y *Gorka Gudari* (1987). Por supuesto, ha habido saltos formales y estéticos entre

12. Para indagar en este aspecto, ver Martínez (2015); Lauge y Cruz (eds.) (2012); Cruz y González (eds.) (2015).

la obra de Hernández Palacios y la de Gallardo, también entre la de Gallardo y los ilustradores y guionistas del siglo XXI. En el corpus trabajado en las páginas precedentes se puede comprobar que, ante la necesidad de contar los hechos del pasado traumático, el cómic ha tenido que ceder al testimonio y al archivo, y lo ha hecho desde la incorporación de elementos textuales, que dan apoyo a la interpretación de datos (fechas, nombres de batallas, personajes basados en nombres de víctimas o perpetradores de la dictadura, etc.), hasta la reproducción de elementos documentales y aclaraciones como elementos externos a la diégesis: fotografías familiares, legajos de archivo, avales de guerra, cartillas de racionamiento, documentos de citación, cartas personales, portadas de revistas, cartelería de la guerra, enlace a asociaciones, dedicatorias y agradecimientos a quienes prestaron sus testimonios, definiciones de palabras, citas de autoridades, notas al pie, etc.

En los cómics que desde el siglo XXI se refieren a la Guerra Civil y a la dictadura, como también sucede en las novelas, se intensifica la indagación y exploración de los hechos históricos. Por ello, para dar marco a esta búsqueda, el género se abre a la heterogeneidad; como un palimpsesto de voces, entre pasado y presente, es agrietada la síntesis de la imagen y el vocablo escrito. Así, completando la trama principal abundan epígrafes, prefacios, posfacios, notas históricas, anexos o bibliografía, elementos más propios del periodismo o de los estudios académicos que de una obra creativa. En los prólogos a veces solo oímos las palabras del autor validando su intención memorialista, otras vienen signadas por personalidades reconocidas de la cultura o la política (*Vencedor y vencido* tiene un epílogo de Ian Gibson; *Contrapaso...* un prólogo de Elvira Lindo; la edición ampliada de *Los surcos del azar* es acompañada de palabras preliminares de las alcaldesas de París, Anne Hidalgo, y Madrid, Manuela Carmena).

Finalmente, portada y contraportada también se unen a la función histórica, documental y testimonial, además de funcionar como reclamo nostálgico dentro de un mercado de la memoria que se ha extendido más allá de los propios formatos y géneros. El debate que proponen estas obras, por otro lado, no se queda solo en el pacto entre autor-lector, sino que superan el acto de lectura para proyectarse, con luz propia, en las luchas actuales por la memoria. Prueba de esto es que algunos de estos álbumes ya cuentan con fichas didácticas para ser impartidos en los diferentes niveles de enseñanza, de otros se han hecho eco reportajes televisivos y radiales, y algunos han sido propuestos *ad hoc* por asociaciones para hacer conocer sus historias y para convertirse en intencionales actos de memoria.

CODA: «EL OLVIDO NO ES OPCIÓN PARA UNA DEMOCRACIA»

Desde el *dossier* «La herencia de la memoria y sus representaciones» han pasado tres años intensos en los que desanduvimos logros que creíamos conquistados (una pandemia mundial puso a prueba la fragilidad personal y colectiva,

las infraestructuras y la economía; una nueva guerra –con peligro de adjetivarse mundial– nos hace retroceder a crímenes de *lesa* humanidad, fusilamientos masivos, campos de concentración, bombardeos a civiles; y no menos preocupante es el avance de los renovados fascismos y la quiebra continua y sistemática de los derechos humanos en países democráticos). No obstante, buscando un punto de cierre esperanzador, en estos tres años, en el contexto español y en lo que atañe a la memoria, también hemos alcanzado logros largamente reclamados. En el momento de cerrar estas páginas acaba de aprobarse la nueva Ley de Memoria Democrática en España (BOE del 20 de octubre de 2022), con cambios importantes respecto a la Ley de 2007 y con perspectivas que, de aplicarse, podrían situar la memoria española, por fin, ante una madurez democrática. El cómic, como hemos podido comprobar, ha sido parte axial de esa lucha, con una tendencia fundamentalmente realista y documental, pero también con atisbos de representar el pasado desde perspectivas más acordes a las viñetas clásicas, alejadas de la mimesis histórica e indagando en la parodia, el humor negro o lo fantástico, es decir, desviando el foco de las víctimas y el testimonio. Quizás en los próximos años, si el Estado cumple con las promesas de justicia, reparación y memoria democrática, el cómic pueda acercarse a ese pasado emplazando otros recursos y herramientas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABADÍA, Ximo (2018): *Frank. La increíble historia de una dictadura olvidada*, Madrid, Dibbuks.
- ALARY, Viviane y Michel MATLY (eds.) (2020): *Narrativa gráfica de la Guerra Civil. Perspectivas globales y particulares*, León, Eolas Ediciones.
- ALARY, Viviane (2016): «La Guerra Civil española vista desde la historieta», *Diablotexto Digital*, n.º 1, pp. 6-28.
- ALTARRIBA, Antonio y KIM (2017a): *El ala rota*, Barcelona, Norma editorial.
- ALTARRIBA, Antonio y KIM (2017b): *El arte de volar*, Barcelona, Norma editorial.
- BALSA, Gerardo (2019): *La sombra del cóndor. 1936. Bajo un cielo español*, Barcelona, Trilita Ediciones.
- BONET, Enrique (2015): *La araña del olvido*, Bilbao, Astiberri Ediciones.
- BÓRQUEZ, Néstor (2016): «La historieta de la memoria: la Guerra Civil y el franquismo en viñetas», *Diablotexto Digital*, n.º 1, pp. 29-55.
- BÓRQUEZ, Néstor (2013): «Historias y viñetas, una versión del pasado traumático. Carlos Giménez: variaciones entre España y Argentina», *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, n.º 20, pp. 111-147.
- BRIEVA, Miguel (2019): *Diccionario del franquismo de Manuel Vázquez Montalbán*, Barcelona, Anagrama.
- CACHETEJACK (2012): *Todo lo que nos contaron nuestros abuelos*, Barcelona, Ultrarradio.

- CANOTTIERE, Lorena (2020): *Verdad*, Madrid, Lana Editorial.
- CASTAÑO, Aitana y Alfonso ZAPICO (2022): *Rastros de cenizas*, Oviedo, Editorial Pez de Plata.
- CASTAÑO, Aitana y Alfonso ZAPICO (2020): *Carboneras*, Oviedo, Editorial Pez de Plata.
- CASTAÑO, Aitana y Alfonso ZAPICO (2018): *Los niños de humo*, Oviedo, Editorial Pez de Plata.
- CASULLERAS GONZÁLEZ, Sergio (2001): *El agujón del artista. Las historietas de Carlos Giménez. El cómic como instrumento de lucha sociopolítica en la historia contemporánea española*. Tesis doctoral inédita. Universitat de Barcelona.
- CERCAS, Javier y José Pablo GARCÍA (2019): *Soldados de Salamina*, Barcelona, Reservoir Books.
- COMOTTO, Agustín (2016): *155. Simón Radowitzky*, Madrid, Nórdica Libros.
- CRUZ SUÁREZ, Juan Carlos y Diana GONZÁLEZ MARTÍN (eds.) (2013): *La memoria novelada II; Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española*, Bern, Peter Lang.
- DE BOIS, Pierre-Alain (2016): «El cómic de Carlos Giménez y su compromiso con temas sociales», en Javier LLUCH PRATS, José MARTÍNEZ RUBIO y Luz C. SOUTO (eds.): *Las batallas del cómic. Perspectivas sobre narrativa gráfica contemporánea*, Valencia, Anejos de la revista *Diablotexto Digital*, pp. 83-96.
- DE ISUSI, Javier (2017): *Asylum*, Bilbao, Astiberri Ediciones.
- DE LA CALLE, Ángel (2017): *Pinturas de guerra*, Madrid, Reino de Cordelia.
- ESPIÑA BARROS, Diego (2016): «El día que mi padre comenzó a hablar. Trauma y memoria de la Guerra Civil española en *Un largo silencio* de Miguel Gallardo», *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 7, pp. 88-109.
- FERNÁNDEZ DE ARRIBA, David (2015): «La memoria del exilio a través del cómic. *Un largo silencio, El arte de volar y Los surcos del azar*», *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 4, pp. 7-33.
- GALLARDO, Miguel (2012): *Un largo silencio*, Bilbao, Astiberri ediciones.
- GÁLVEZ, Pepe, Alfonso LÓPEZ y Joan MUNDET (2010): *Mil vidas más. Miguel Núñez*, Onil, Edicions de Ponent.
- GARCÍA, Jorge y Fidel MARTÍNEZ (2005): *Cuerda de presas*, Bilbao, Astiberri.
- GIBSON, Ian y Enrique PALOMO (2022): *Cuatro poetas en guerra*, Barcelona, Ediciones B.
- GIBSON, Ian y Enrique PALOMO (2019): *Ligero de equipaje. Vida de Antonio Machado*, Barcelona, Ediciones B.
- GIBSON, Ian y Enrique PALOMO (2018): *Vida y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, Ediciones B.
- GIMÉNEZ, Carlos (2014): *Todo Barrio*, Barcelona, Debolsillo.
- GIMÉNEZ, Carlos (2013): *España una, grande y libre*, Barcelona, Debolsillo.
- GIMÉNEZ, Carlos (2012): *Todo Paracuellos*, Barcelona, Debolsillo.
- GIMÉNEZ, Carlos (2011): *Todo 36-39 Malos tiempos*, Barcelona, Debolsillo.
- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe y Federico DEL BARRIO (2015): *El artefacto perverso*, Barcelona, ECC ediciones.

- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe y Federico DEL BARRIO (1993a): *Ars profética. Las memorias de Amorós IV*, Vitoria, Ikusager ediciones.
- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe y Federico DEL BARRIO (1993b): *La luz de un siglo muerto. Las memorias de Amorós II*, Vitoria, Ikusager ediciones.
- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe y Federico DEL BARRIO (1993c): *Las alas calmas. Las memorias de Amorós III*, Vitoria, Ikusager ediciones.
- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe y Federico DEL BARRIO (1993d): *Mister Foo. Las memorias de Amorós I*, Vitoria, Ikusager ediciones.
- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe *et. al* (2006): *Nuestra guerra civil*, Córdoba, Ariadna Editorial.
- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe y Bartolomé SEGUÍ (2008): *Las serpientes ciegas*, Barcelona, Norma editorial.
- IANNI, Valeria y Alejandro RAVASSI (2007): *Guerra civil española para principiantes. ¡No pasarán!*, Buenos Aires, Editorial Era Naciente-Longseller.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Rafael *et. al.* (2019-2020): *Universo 36. Orígenes*, vol. 1 a 7, Sevilla, Carmona en Viñetas.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Rafael *et. al.* (2015-2020): *Universo 36*, vol. 1 a 15, Sevilla, Carmona en Viñetas.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Rafael (2014): *1936. Objetivo Madrid*, Córdoba, Grupo Almuzara. Bookadillo.
- LAPIÈRE, Denis y Ricard EFA (2018): *Sola*, Barcelona, Norma editorial.
- LAUGE HANSEN, Hans y Juan Carlos CRUZ SUÁREZ, eds. (2012): *La memoria novelada I. hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo*, Bern, Peter Lang.
- LLOBELL, Sento y Elena URIEL (2016): *Vencedor y vencido*, Valencia, Pentagraf Impresores.
- LLOBELL, Sento y Elena URIEL (2015): *Atrapado en Belchite*, Valencia, Pentagraf Impresores.
- LLOBELL, Sento y Elena URIEL (2014): *Un médico novato*, Barcelona, Salamandra Graphic.
- LLUCH PRATS, Javier, José MARTÍNEZ RUBIO y Luz C. SOUTO (eds.) (2016): *Las batallas del cómic. Perspectivas sobre narrativa gráfica contemporánea*, Valencia, Anejos de la revista *Diablotexto Digital*.
- MARTEL, Laura y Antonia SANTOLAYA (2014): *Winnipeg, el barco de Neruda*, Madrid, Hotel papel ediciones.
- MARTÍN, Antonio (2009). *Carlos Giménez. Viñetas de la historia de España*, Madrid, Fundación Francisco Largo Caballero.
- MARTÍN, Antonio (2000): «La obra nacional de Auxilio Social», en Carlos GIMÉNEZ: *Paracuellos 1*, Barcelona, Glénat, pp. 3-5.
- MARTÍN, Jaime (2017): *Jamás tendré 20 años*, Barcelona, Norma editorial.
- MARTÍN, Jaime (2013): *Las guerras silenciosas*, Barcelona, Norma editorial.
- MARTÍNEZ RUBIO, José (2015): *Las formas de la verdad: Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*, Barcelona, Anthropos.
- MATLY, Michel (2018): *El cómic sobre la guerra civil*, Madrid, Cátedra.
- MIGOYA, Hernán *et al.* (2019): *Nuevas hazañas Béticas*, Barcelona, Norma editorial.

- MIGOYA, Hernán (2012): «Nuevas hazañas bélicas es la versión 'pulp' de los 'Episodios Nacionales'», entrevista de Cristina Fanjul. *Diario de León*, 5 de diciembre, en <<https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/-lsquo-nuevas-hazanas-belicarsquo-es-version-lsquo-pulp-rsquo-lsquo-episodios-nacionales-rsquo-/201212050400001305546.html>> [20/09/2022]
- MUÑOZ, David y Rayco PULIDO (2008): *Sordo*, Onil, Edicions de Ponent.
- NONNENMACHER, Hartmut (2006): «La memoria del franquismo en el cómic español», en Ulrich WINTER (ed.): *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 177-208.
- PEIDRO, Jordi (2016): *Esperaré siempre tu regreso*, Valencia, Desfiladero Ediciones.
- PENYAS, Ana (2017a): *Estamos todas bien*, Barcelona, Ediciones Salamandra.
- PENYAS, Ana (2017b): *En transición*, Valencia, Barlin Libros.
- PENYAS, Ana (2017c): *Mexique, el nombre del barco*, Barcelona, Libros del Zorro Rojo.
- PENYAS, Ana (2015): *Los días rojos de la memoria*. Autoedición, en <<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/50368/losdiasrojosdelamemoria.pdf?sequence=2>> [10/7/2022].
- PEREIRA BOÁN, Xosé (2018): «Memoria paria y reterritorialización gráfica en *Los surcos del azar* de Paco Roca», *Transitions: Journal of Franco-Iberian studies*, n.º 12, pp. 57-85.
- PEREIRA, Ramón y Ramón BOLDÚ (2017): *La voz que no cesa. Vida de Miguel Hernández*, Bilbao, Astiberri Ediciones.
- PONS, Álvaro (2016): «Leyendo voy, leyendo vengo», *La cárcel de Papel*, en <<https://www.lacarceldepapel.com/tag/rayco-pulido/>> [08/08/2022]
- PRADO, Miguelanxo (2012): *Ardalén*. Barcelona: Norma editorial.
- PRESTON, Paul y PABLO García (2016): *La guerra civil española*, Madrid, Debate.
- PRESTON, Paul y PABLO García (2016): *La muerte de Guernica*, Madrid, Debate.
- PULIDO, Rayco (2016): *Lamia*, Bilbao, Astiberri Ediciones.
- ROCA, Paco (2020): *Regreso al Edén*, Bilbao, Astiberri Ediciones.
- ROCA, Paco (2014): *Los surcos del azar*, Bilbao, Astiberri Ediciones.
- ROCA, Paco (2010): *El invierno del dibujante*, Bilbao, Astiberri Ediciones.
- ROCA, Paco (2005): *El Faro*, Bilbao, Astiberri Ediciones.
- ROCA, Paco y Serguei DOUNOVETZ (2010): *El ángel de la retirada*, Barcelona, Bang Ediciones.
- SANTAMARÍA, Carlos y Pepe FARRUGO (2006): *Primavera tricolor*, Barcelona, De Barris.
- SOUTO, Luz C. (2019): *Memorias de la orfandad. miradas literarias sobre la expropiación/apropiación de menores en España y Argentina*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- SOUTO, Luz C. (2017): «Carlos Giménez y la historieta responsable», en Alessandro SCARSELLA, Katuscia DARICI y Alice FAVARO (ed.): *Historieta o Cómic. Biografía de la narración gráfica en España*, Venezia, Edizioni Ca'Foscari, pp. 147-160.
- STASSI, Claudio (2022): *Los pacientes del Doctor García*, Barcelona, Planeta.
- STASSI, Claudio (2021): *Nada*, Barcelona, Planeta.

- SUÁREZ VEGA, Carla (2018): «Memoria histórica en viñetas: representaciones de la Guerra Civil Española a través de la narrativa gráfica y los testimonios familiares», *Revista Caracol*, n.º 15, pp. 286-307.
- TORRECILLAS, Mario y Tyto ALBA (2009): *El hijo*, Barcelona, Ediciones Glénat.
- UCEDA, Rubén (2014): *El corazón del sueño. Verano y otoño de 1936*, Madrid, Editorial Solidaridad Obrera.
- VALERO, Teresa (2021): *Contrapaso. Los hijos de los otros*, Barcelona, Norma editorial.
- VILA, Marc (2016): *Quico Sabaté. El expropiador justiciero*, Barcelona, Editorial Descontrol y Rodrigo Vescovi.
- ZAPICO, Alfonso (2019): *La balada del norte*, Tomo 3, Bilbao, Astiberri ediciones.
- ZAPICO, Alfonso (2017a): *La balada del norte*, Tomo 1, Bilbao, Astiberri ediciones.
- ZAPICO, Alfonso (2017b): *La balada del norte*, Tomo 2, Bilbao, Astiberri ediciones.

.....
LUZ CELESTINA SOUTO es doctora por la Universitat de València y Profesora Titular del Departamento de Filología Española de la misma Universidad. Es IP del proyecto «Memory Novels LAB: Laboratorio Digital de Novelas sobre Memoria Histórica Española» (GV/2021/183). Entre sus líneas de investigación destaca la literatura española y latinoamericana de los siglos XX y XXI y su relación con la memoria histórica.