

Los superhéroes y la batalla de Madrid de 1936: los códigos del cómic al servicio de la Historia y de la memoria

Superheroes and the battle of Madrid in 1936: comic codes in the service of history and memory

Camille Pouzol

CRIMIC – Lettres Sorbonne Université
camillepouzol@gmail.com

Resumen: En su obra, *1936, la batalla de Madrid*, publicada en 2014 por Bookadillo, Rafael Jiménez y José Antonio Sollero revisitan la historia y la modernizan mediante los códigos particulares del cómic de superhéroes. Aunque se trate de un relato de ciencia ficción en el que los seres normales luchan al lado y en contra de seres sobrenaturales, los hechos narrados corresponden efectivamente con la realidad y el uso de lo novelesco intensifica el sople histórico. La mezcla fecunda que nace de este encuentro entre ciencia ficción e historia asume dos objetivos: por una parte contar lo que pasó durante la famosa batalla de Madrid en 1936 con el fin de recordar el desarrollo de la historia, y por otra parte conservar intacta la memoria de los combatientes republicanos que lucharon hasta sus últimas consecuencias por la libertad. Así, los autores contribuyen también a la escritura de la memoria histórica y a su difusión ante un nuevo público.

Palabras clave: Cómic, Historia, Memoria, Guerra Civil, Batalla de Madrid, Superhéroes, Lenguaje del Cómic.

Résumé : Dans l'œuvre de Rafael Jiménez et José Antonio Sollero, *1936, la batalla de Madrid*, publiée en 2014 par Bookadillo, l'histoire est revisitée et modernisée avec les codes du comics de super-héros. Bien qu'il s'agisse d'un récit de science-fiction où les être normaux se battent aux côtés et contre des êtres surnaturels, les faits énoncés correspondent effectivement à la réalité et l'usage du romanesque renforce le souffle historique. Le mélange fécond qui naît de cette rencontre entre science-fiction et histoire assume deux objectifs : d'une part raconter ce qui se passa lors de la célèbre bataille de Madrid en 1936 afin d'en rappeler le déroulé et l'histoire, mais aussi de conserver intacte la mémoire des combattants républicains qui ont lutté jusqu'au bout pour la liberté. Ce faisant, les auteurs contribuent également à l'écriture de la mémoire historique et à sa diffusion auprès d'un public nouveau.

Mots clés : Comics, Histoire, Mémoire, Guerre Civile, Bataille de Madrid, Superhéroes, Langage du comics.

Referencia: Pouzol, C., «Los superhéroes y la batalla de Madrid de 1936: los códigos del cómic al servicio de la Historia y de la memoria», *Neuróptica. Estudios sobre el cómic*, 4, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022.

Sumario: 1. La narración de los hechos históricos mediante la lente de lo novelesco. 1. 1. La particularidad mimética de lo novelesco. 1. 2. La saturación de la diégesis. 1. 3. Tipologías actantes, físicas y morales. 1. 4. Importancia de los afectos, de las pasiones, de los sentimientos. 2. La modernización de la transmisión memorial mediante el uso del universo superheroico. 3. Intericonicidad y escritura visual de la historia.

En su obra, *1936, la batalla de Madrid*, publicada en 2014 por Bookadillo, Rafael Jiménez y José Antonio Sollero revisitan la historia y la modernizan mediante los códigos particulares del cómic de superhéroes. Aunque se trate de un relato de ciencia ficción en el que los seres normales luchan al lado y en contra de seres sobrenaturales, los hechos narrados corresponden efectivamente con la realidad y el uso de lo novelesco intensifica el soplo histórico. La mezcla fecunda que nace de este encuentro entre ciencia ficción e historia asume dos objetivos: por una parte contar lo que pasó durante la famosa batalla de Madrid en 1936, con el fin de recordar el desarrollo de la historia y, por otra parte, conservar intacta la memoria de los combatientes republicanos que lucharon hasta sus últimas consecuencias por la libertad. Así, los autores contribuyen también a la escritura de la memoria histórica y a su difusión ante un nuevo público.

Por lo tanto, proponemos, en primer lugar, estudiar la narración de los hechos históricos a través de la lente de lo novelesco; luego, en segundo lugar, estudiaremos la modernización de la transmisión memorial mediante el uso del universo superheroico. Por fin, observaremos la intericonicidad que se desarrolla en el cómic demostrando que el Noveno Arte contribuye plenamente a la representación visual de la Historia.

1. LA NARRACIÓN DE LOS HECHOS HISTÓRICOS MEDIANTE LALENTE DE LO NOVELESCO

Para empezar, podemos afirmar que la historieta es testigo de una época, ya que es protagonista de la elaboración y de la difusión de la historia. Al acercar y oponer varias percepciones el Noveno Arte aporta una nueva luz sobre la manera de escribir la historia, de construir su imagen heroica y su transmisión.

Como refiere Ivan Jablonka: «Producción cultural entre muchas otras la historieta es reveladora de una sociedad, de sus representaciones, de sus fantasmas, de su memoria, pero también de su masificación cultural, de sus nuevos modos de lectura».¹ Aquí, la escritura de la historia tiene que ver con dos categorías de historieta que define Pascal Ory: una historieta “historiadora” que «pretende reconstruir la Historia – entonces siempre con mayúscula – mediante el arte; juega con el efecto de realidad» y una historieta “histórica” que es una «ficción que confiesa sus trucos –la creación de personajes y de intrigas imaginarias–; no juega con la veracidad, sino con la verosimilitud».² Estas consideraciones de Pascal Ory nos permiten hablar del «efecto de realidad» de Roland Barthes que aparece como esencial para determinar el grado de ficción o de realismo de un relato. Barthes define con estas palabras la importancia de «lo real» en el relato histórico: «este mismo “real” se vuelve la referencia esencial en el relato histórico, que se supone que cuenta “lo que realmente pasó”: poco importa entonces la infuncionalidad de un detalle, siempre y cuando exprese “lo que tuvo lugar”: lo “real concreto” se vuelve la justificación suficiente del decir».³ Tanto las categorías de Ory como el concepto de Barthes remiten a unos rasgos esenciales de lo novelesco. En efecto, Jean-Marie Schaeffer subraya cuatro rasgos constitutivos de este género:

primero, la importancia dada en la cadena causal de la diégesis, al ámbito de los afectos, de las pasiones y de los sentimientos así como a sus modos de manifestaciones más absolutos y extremos [...], segundo la representación de tipologías actantes, físicas y morales mediante sus extremos, tanto del lado del polo positivo como del lado

-
- 1 « Production culturelle parmi d'autres la bande dessinée est révélatrice d'une société, de ses représentations, de ses fantasmes, de sa mémoire, mais aussi de la massification culturelle, de nouveaux modes de lecture », JABLONKA, I., « Histoire et bande dessinée », *Dossier les formes de la recherche*, 18 novembre 2014, <http://www.laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html> (fecha de consulta: 01-12-2022).
 - 2 La bande dessinée « historienne » « prétend reconstituer l'Histoire — toujours alors à majuscule — par les moyens de l'art ; elle joue sur l'effet de réel ». Alors que la bande dessinée « historique » est « une fiction qui avoue ses artifices — la création de personnages et d'intrigues imaginaires — ; elle joue non sur la véracité, mais sur la vraisemblance ». ORY, P., « Trois questions à Pascal Ory, historien de la culture et de la bande dessinée », *Cases d'histoire*, 17 février 2015, <http://casesdhistoire.com/trois-questions-a-pascal-ory-historien-de-la-culture-et-de-la-bande-dessinee/> (fecha de consulta: 01-12-2022).
 - 3 « Ce même “réel” devient la référence essentielle dans le récit historique, qui est censé rapporter “ce qui s'est réellement passé” : qu'importe alors l'infonctionnalité d'un détail, du moment qu'il dénote “ce qui a eu lieu” : le “réel concret” devient la justification suffisante du dire », BARTHES, R., « L'Effet de Réel », *Communications*, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable, p. 87, http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158 (fecha de consulta: 01-12-2022).

negativo [...], tercero la saturación de acontecimientos en la diégesis y su extensibilidad indefinida [...], un cuarto rasgo concierne lo que podríamos llamar la particularidad mimética de lo novelesco, es decir el hecho de que se presenta como un contra modelo de la realidad en la que vive el lector.⁴

Por lo tanto, si observamos *1936, la batalla de Madrid*, podemos ver que los cuatro rasgos de lo novelesco están presentes.

1. 1. LA PARTICULARIDAD MIMÉTICA DE LO NOVELESCO

Estamos en presencia de una *captatio illusionis*,⁵ es decir, que lo novelesco se basa en un contrato implícito que afirma que, a pesar de lo inverosímil de la historia, el lector suscribe la historia contada. La materia novelesca pertenece a la Historia, pero lo novelesco se adueña de la Historia para ficcionalizar su representación y, de la misma manera, participa en su escritura. El universo superheróico no implica una narración falseada de los hechos históricos, sino simplemente su adaptación a otra dimensión.

1. 2. LA SATURACIÓN DE LA DIÉGESIS

Los autores se centran en un periodo que va del 18 de noviembre de 1936 hasta el 25 de noviembre de 1936 y durante esa semana sólo van a mostrar los enfrentamientos entre los combatientes republicanos y los nacionalistas, saturando el relato con una multiplicación de viñetas y montajes muy variados, lo que permite respetar el código propio del cómic de superhéroes con escenas de combates frecuentes y un gran ritmo narrativo, casi sin pausa.

4 « 1. L'importance accordée dans la chaîne causale de la diégèse, au domaine des affects, des passions et des sentiments ainsi qu'à leurs modes de manifestations les plus absolus et extrêmes. [...] 2. La représentation des typologies actantielles, physiques et morales par leurs extrêmes, du côté du pôle positif comme du côté du pôle négatif. [...] 3. La saturation événementielle de la diégèse et son extensibilité indéfinie. [...] 4. Un quatrième trait concerne ce qu'on pourrait appeler la particularité mimétique du romanesque, à savoir le fait qu'il se présente comme un contre-modèle de la réalité dans laquelle vit le lecteur », Schaeffer, JM., « La catégorie du romanesque », en Declercq, G. et Murat, M. [dir.], *Le romanesque*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, pp. 291-302.

5 FORTIER, F. y MERCIER, A., « La captatio illusionis du roman contemporain », *Le romanesque dans les fictions contemporaines*, 8, *Temps zéro – Écritures contemporaines. Poétiques, esthétiques, imaginaires*, Juillet 2014, <https://tempszero.contemporain.info/document1170> (fecha de consulta: 01-12-2022).

1. 3. TIPOLOGÍAS ACTANTES, FÍSICAS Y MORALES

Los autores nos presentan una galería de personajes superheroicos y reales que se caracterizan por una serie de rasgos antagónicos basados en estereotipos que caracterizan a ambos bandos en una memoria colectiva particular, es decir, la de los vencidos, de los republicanos. Como veremos más adelante, el universo superheroico permite enfocar el relato en una serie de valores atribuidos a ambos lados de la contienda: el bien contra el mal. Sin embargo, la presencia de héroes y villanos en el imaginario del cómic permite evitar un maniqueísmo demasiado evidente.

1. 4. IMPORTANCIA DE LOS AFECTOS, DE LAS PASIONES, DE LOS SENTIMIENTOS

En este caso, los globos de texto se disponen como el lugar idóneo para expresar unas convicciones, unos sentimientos, que van a caracterizar a ambos bandos. Así, el héroe republicano Saeta dice en la página treinta y dos: «De todas partes del mundo vienen luchadores por la libertad para combatir juntos como hermanos. Recuerda, correr es de cobardes. ¡No pasarán!», mientras que el héroe nacionalista, Alcázar, afirma en la página cincuenta: «Te dejaré vivir negrito para que, cada vez que mate a un rojo, sepas que no fuiste lo bastante bueno como para detenerme». Dos ideales, dos visiones del mundo, que se enfrentan y que vienen a sintetizar cierta visión de la contienda. Una visión un tanto maniquea entre los que entraron en guerra para eliminar al otro y los que no tuvieron otra opción que combatir para defender la República y la libertad.

Nos encontramos por lo tanto en presencia de un cómic histórico que asume sus trucos, su ficcionalización con sus propios códigos, lo que recuerda la función poética⁶ utilizada en el cine. En este cómic predomina, por una parte, el alcance simbólico y, por otra parte, la noción de placer que puede procurar su lectura en la que la ficcionalización razonada permite una identificación más fuerte y, así, una aceptación del pacto de lectura. De esta forma nos acercamos a lo que fue la Historia, a lo que pasó realmente, pero con otra focalización, un foco superheroico que recuerda el universo Marvel y el de los X-Men.

6 La función poética «*determina otro horizonte de espera para el público, el de una ficcionalización que tiene sus códigos propios*», Berthier, N., «*Viva zapata!* (Elia Kazan, 1952): el Caudillo del Sur visto por Hollywood», en Berthier, N.; Gautreau, M., *La revolución mexicana en imágenes –Archivos de la Filmoteca 68*, Valencia, Institut Valencià de l’Audiovisual i Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, octubre 2011, p. 196

2. LA MODERNIZACIÓN DE LA TRASMISIÓN MEMORIAL MEDIANTE EL USO DEL UNIVERSO SUPERHERÓICO

No es necesario recordar que todas las civilizaciones recurren a los héroes para construir su identidad. Pueden ser figuras religiosas o mitológicas, pero en todos los casos forman parte de un imaginario colectivo. La literatura, la pintura, el grabado y la canción de gesta narran sus nombres y sus hazañas. Al principio, la literatura y las artes dan a ver el universo del heroísmo. En el siglo XX y en la actualidad, la historieta se impone como un nuevo vivero de figuras ejemplares, tal y como define Thierry Groensteen:

Todo pasó, en definitiva, como si una de las funciones mayores del arte: hablar a los hombres de ellos mismos, expresar su modo de vida, sus sueños, su condición y su destino, al ser abandonados por las artes plásticas tradicionales, se había encontrado asumida en el mismo momento por las nuevas formas narrativas.⁷

Los siglos XX y XXI han elegido un nuevo panteón que proviene del universo de los superhéroes para problematizar y comprender la realidad estableciendo una filiación transmediática entre diversas tradiciones, tal y como explica Romain Brethes: «Hércules, Odín o Gilgamesh solo serían superhéroes antes de la hora, y son la función y el estatuto de los superhéroes en nuestros sistemas de pensamiento que permitirían entender cuál fue el papel de esos héroes en sus propias civilizaciones».⁸ Como recuerda Jean-Marc Lainé: «Nacidos entre la Crisis de 1929 y la Segunda Guerra mundial nos hablan de la sociedad desde hace décadas. Han ilustrado la Guerra Fría, el Macartismo, el Vietnam, la crisis de confianza hacia los poderes políticos, el miedo a la energía nuclear o los grandes ideales económicos».⁹ Por lo tanto, no resulta extraño que encontremos un cómic de superhéroes sobre la Guerra

7 «Tout s'est passé, en somme, comme si l'une des fonctions majeures de l'art : parler aux hommes d'eux-mêmes, exprimer leur mode de vie, leurs rêves, leur condition et leur destin, se trouvant délaissée par les arts plastiques traditionnels, s'était trouvée réendossée au même moment par les nouvelles formes narratives». GROENSTEEN, T., «Fictions sans frontières», Gaudreault, A. y Groensteen, T., *La transécriture pour une théorie de l'adaptation – Littérature, Cinéma, Bande Dessinée, Théâtre, Clip*, Colloque de Cerisy, Éditions Nota Bene, 1998, p. 15

8 «Héraclès, Odin ou Gilgamesh ne seraient en fait que des superhéros avant l'heure, et ce sont la fonction et le statut des superhéros dans nos systèmes de pensée qui permettraient de comprendre quel fut le rôle de ces héros dans leurs propres civilisations», BRETHES, R., «Les héros avant les superhéros». *Arts Magazine Hors Série N° 3 – Superhéros sont-ils des hommes comme les autres?*, Juillet 2014, p. 8.

9 «Nés entre la Crise de 1929 et la Seconde Guerre mondiale, ils nous parlent de la société depuis des décennies. Ils ont illustré la Guerre Froide, le Maccarthysme, le Viêt-Nam, la crise de confiance envers les pouvoirs politiques, la peur du nucléaire, les grands idéaux économiques», LAINE, J. M., *La puissance des masques – Super Héros !*, Les Moutons électriques éditeur, 2011, p. 9.

civil española. Este universo basado en una confrontación entre dos sistemas de valores, dos concepciones del mundo, ofrece un escenario perfecto para que se represente la contienda que impactó por mucho tiempo, y que sigue impactando hoy, a la historia y la memoria de todo un país.

En el caso de 1936, *la batalla de Madrid*, pocos son los personajes reales. Nos encontramos con el general Miaja, Buenaventura Durruti, el general Mola, el general Franco y el general Ben Mizzian, único ser real dotado de superpoderes. Es evidente que sus presencias contribuyen a la escritura visual de la historia y a consolidar la dimensión verídica de la misma, pero nos interesa centrarnos en la especificidad de este cómic, es decir, en los superhéroes. La galería de personajes es importante y sólo vamos a presentar a los que nos parecen más significativos en la construcción memorial que se elabora a lo largo del relato. Ante todo, debemos aclarar que los autores no quisieron construir una visión demasiado estereotipada y que conservan la lógica de los cómics Marvel con un reparto entre héroes y villanos. Así, nos encontramos con una galería identificable mediante un elemento central en cualquier cómic, es decir, el traje. Como señala Jean-Marc Lainé; «El traje se vuelve por consiguiente un elemento de identificación, casi una metonimia del superhéroe, que entonces se definiría por algunas piezas de vestimenta».¹⁰ Y en 1936, *la batalla de Madrid*, el traje adquiere aún más importancia ya que remite a unos símbolos o valores que caracterizan a ambos bandos.

Por lo tanto, nos encontramos con un uso del superhéroe que corresponde a una construcción *a posteriori* de su significado. Adquiere un nuevo sentido a la luz de la Historia, que va más allá de su papel de héroe de un cómic: «El superhombre (Superman) o el patriota (Capitán América) se desvía de su papel inicial de héroe de historieta para encontrarse al servicio de un discurso político, ya sea de propaganda o de denuncia».¹¹

Si observamos el lado republicano, el personaje principal, y protagonista central de la historia es Saeta. Se trata de un mutante cuyo poder principal es la velocidad, que decide volver al servicio del Ejército Popular tras el estallido de la Guerra Civil y su compromiso con la República se manifiesta en su lucha contra el fascismo. Aparece como el único capaz de defender

10 « Le costume devient par conséquent un élément de reconnaissance, quasiment une métonymie du super-héros, qui se définirait donc par certaines pièces de vêtements », LAINE, J.-M., *op. cit.*, p. 59.

11 « Le surhomme (Superman) ou le patriote (Captain America) est détourné de son rôle premier de héros de bande dessinée pour être mis au service d'un discours politique, qu'il soit de propagande ou de dénonciation », LAINE, J. M., *op. cit.*, pp. 223-224.

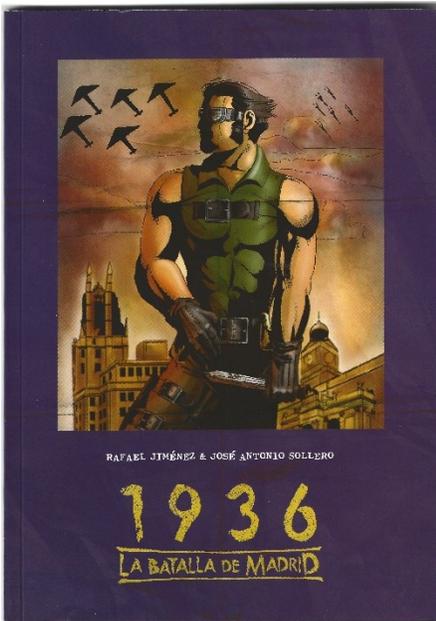


Fig. 1. Saeta, 1936, la batalla de Madrid, portada.



Fig. 2. Lobezno -X-Men Orígenes, 2009.

Madrid tras la huida del Gobierno de la República hacia Valencia. El físico del personaje recuerda claramente al Lobezno (Wolverine) de los X-Men, metahumano invencible.

Sin embargo, no recuerda a la identidad superheroica de Lobezno, sino más bien a su identidad civil, Logan. Nos encontramos con un parecido evidente y esta elección permite insistir en los valores que encarna el héroe Marvel: la defensa de los indefensos, así como de la democracia y mantiene una cierta oposición a las órdenes si las considera como erróneas. Por otra parte, podemos ver una clara influencia de las películas Marvel y es posible percibir rasgos propios del actor Hugh Jackman, que encarnó y llegó a personificar en el imaginario colectivo a uno de los héroes más emblemáticos del universo Marvel.

Además del líder Saeta, que encarna al soldado republicano español, es interesante ver cómo los autores rinden homenaje a las Brigadas Internacionales y, en este caso, el traje cobra más sentido. En efecto, el traje funciona como una metonimia de los países de origen de esos voluntarios que apoyaron a la República y la identificación pasa por sus nombres y vestimenta.



Fig. 3. Las Brigadas Internacionales. 1936, la Batalla de Madrid, p. 47.



Si observamos los efectivos de las Brigadas Internacionales en 1938, Francia es la primera fuerza con 8962 soldados,¹² no resulta por lo tanto sorprendente encontrar a dos representantes franceses. El primero, Centella, cuyo nombre recuerda su poder, lleva el uniforme francés del soldado de infantería al que se añadió el casco Adrien. El segundo es Fantomex cuyo nombre comparte con un héroe Marvel que se inspira en Diabolik, un cómic italiano de 1962 creado por Angela y Luciana Giussani, y en Fantomas, criminal francés creado por Pierre Souvestre y Marcel Allain. Su vestimenta también recuerda a otro gran personaje francés, Arsène Lupin, héroe de las novelas de Maurice Leblanc. Como su *alter ego* estadounidense lleva un casco que impide las intrusiones telepáticas, siempre lleva una pistola que ejemplifica su papel de francotirador y especialista en combate cuerpo a cuerpo.

Fig. 4. Uniforme del soldado de infantería francés. Primera guerra mundial, disponible en: https://www.musee-armee.fr/fileadmin/user_upload/Documents/Support-Visite-Fiches-Objets/Fiches-1914-1918/MA_fiche-uniformes-14-18-primaire.pdf

¹² Disponible en: <https://www.brigadasinternacionales.org/las-bbii/> (fecha de consulta: 01-12-2022).

Otros dos personajes aparecen ilustrando la importancia de los Brigadistas en la contienda. Sus nombres recuerdan el importante apoyo de la Unión Soviética a las fuerzas republicanas. Molotov lleva en su traje la hoz y el martillo, símbolo de la Revolución Rusa y de la Unión Soviética. El martillo se asocia con el trabajo industrial, mientras que la hoz hace referencia a la labor rural, dos categorías que sitúan al trabajador en el centro del proyecto político. También simboliza al ejército rojo y al internacionalismo ideado por Karl Marx mediante la presencia de la estrella de cinco puntas que se ve en el hombro de Molotov. Remiten a los valores de la República, ya que evocan el radicalismo y la clase obrera, pilares del ideario republicano. La presencia del uniforme verde y de la máscara de gas es una clara referencia al uniforme del ejército rojo durante la Segunda Guerra Mundial. En cuanto al nombre, Molotov, remite al ministro soviético Viacheslav Mólotov durante la Segunda Guerra Mundial. Irónicamente, fue utilizado primero durante la Guerra civil española por los franquistas en contra de los tanques soviéticos cerca de Toledo. Luego se convertiría en un arma utilizada por el ejército rojo durante la Segunda Guerra Mundial. El personaje femenino, Siberia, también es un guiño al apoyo soviético en referencia al nombre de la inmensa región rusa situada en Asia. Se puede ver otra vez la estrella de cinco puntas roja en el gorro de Siberia y su traje recuerda la vestimenta tradicional de las mujeres siberianas con las mangas blancas. La presencia de Siberia y Molotov se hacen eco de la «Operación X» llevada a cabo por la Unión Soviética para ayudar a la República:

se enviaron a España regularmente cargamentos de ayuda militar, los miembros de la tripulación y pilotos de tanques soviéticos que participaban del lado de la República eran más de un millar y cerca de 600 los consejeros, y las Brigadas Internacionales se organizaron para luchar con el ejército popular.¹³

Tras haber evocado a unos personajes que componen las Brigadas Internacionales, nos centraremos en los villanos franquistas. De la misma forma, no presentaremos a todos los superhéroes nacionales sino solamente a los que mejor ilustran el franquismo y su ideología. El líder del bando comandado por Franco es Alcázar, experto luchador en el cuerpo a cuerpo. Su nombre proviene de la defensa del Alcázar de Toledo en la que participó, convirtiéndose así en el símbolo de los sublevados. Aunque su vestimenta pueda recordar a Superman, el traje azul hace referencia a la camisa azul de la Falange y más tarde a la División Azul, voluntarios españoles que lucharon contra los Soviéticos durante la Segunda Guerra Mundial.

13 KOWALSKY, D., "La Unión Soviética y las Brigadas Internacionales", *Ayer* 56/2004, p. 99.



Fig. 5. Alcázar, 1936, la batalla de Madrid, p. 19.



Fig. 6. Alcázar, 1936, la batalla de Madrid, p. 47.

Su capa no es una capa cualquiera, sino que se constituye como la bandera española roja y amarilla en oposición a la de la Segunda República. En una viñeta se ve a Alcázar haciendo el saludo fascista y se puede observar en el segundo plano una cruz. Ambos elementos hacen referencia a los pilares franquistas: la Iglesia y la Falange. Su personaje funciona como una personificación de la España franquista: fuerte, grande y libre, es decir libre del comunismo y de los rojos.

Otros dos personajes contienen una dimensión mística que sólo puede recordar la importancia del catolicismo en el ideario franquista. El primero es Cruzado, gran Maestro de la Orden de Santiago formado en el Monasterio de Uclés, un mago poderoso que se une al bando franquista tras el saqueo del Monasterio de Uclés por las fuerzas republicanas. La referencia al monasterio de Uclés está cargada de sentidos ya que el monasterio fue primero convertido en hospital por los Republicanos y, tras la Guerra Civil, en cárcel por los franquistas. Además, su nombre es una clara referencia a la ideología franquista y a su voluntad de purificación de España, simbología utilizada por el propio Franco en su discurso de la Victoria de 1939: «destaca la energía que nuestro pueblo ha revelado en la cruzada y su voluntad de bien patrio, lo que nos permite mirar serenamente el porvenir. [...] La guerra fue el único camino de redención que a España se le ofrecía».¹⁴

14 MINARDI, A., "El franquismo a la luz de sus metáforas", *Cultura, lenguaje y representación*, vol. IX/2011, *Revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I*, p. 121.



Fig. 7. Cruzado, 1936, la batalla de Madrid, p. 25.

La vestimenta de Cruzado lleva el símbolo de la Orden de Santiago, a saber, la cruz roja que simula una espada con forma de flor de lis y remite también a la Reconquista (en la que la orden participó de forma muy relevante). La Reconquista es otro capítulo de la historia española a la que alude frecuentemente Franco para construir la idea de la España una y católica. Como recuerda Javier Peña, catedrático de historia medieval de la Universidad de Burgos, Franco «en algún discurso que dio en Burgos habló de su Cruzada y de su Reconquista, haciendo creer que esta no acabó con los Reyes Católicos, sino que fue él quien la completó».¹⁵ Cruzado asume entonces este papel de síntesis ideológica de lo que fue el franquismo. Por fin, el último personaje que nos interesa presentar es Guantelete.



Fig. 8. Guantelete, 1936, la batalla de Madrid, p. 25.

¹⁵ PÉREZ BARREDO, R., "La Reconquista es un mito", *Diario de Burgos*, 2 de noviembre de 2013, <https://www.diariodeburgos.es/noticia/ZD86B418D-DD64-5400-8FBA1220E9A23524/20131102/reconquista/es/mito> (fecha de consulta: 01-12-2022).

Guantelete, cuyo verdadero nombre es Rosario de Acuña, es una novicia del Convento de las Carmelitas de Ronda. Tras el saqueo del convento, Rosario escondió la reliquia, la mano incorrupta de Santa Teresa, pero un miliciano le cortó la mano para que nunca pudiera hacer el signo de la cruz. Entonces se puso la mano de Santa Teresa y obtuvo el poder de obrar milagros y curar cualquier herida. En la historieta, le devuelve la vida a Cruzado, que fue mortalmente herido por Saeta. Aquí, los autores juegan con la historia ya que, durante la Guerra Civil, la reliquia fue conservada por los Republicanos hasta que la recuperaron los sublevados en 1937. La presencia de esta reliquia en la historieta no es un mero detalle, sino que cobra una significación suplementaria al formar parte de la historia personal de Franco. En efecto, el dictador tenía particular devoción hacia las reliquias y, como escribió el diario ABC en 1975: «solía llevarla consigo en sus viajes y la guardaba en un lugar destacado de su residencia sobre un pequeño altar, de donde era trasladada a veces a su propio dormitorio». ¹⁶ Franco se quedó con la reliquia hasta su muerte en 1975 y la consideraba como su amuleto de la suerte. Los personajes de Cruzado y Guantelete personifican de esta forma el relato nacionalcatólico en el que Franco edificó su dictadura.

3. INTERICONICIDAD Y ESCRITURA VISUAL DE LA HISTORIA

Todos los personajes, héroes y villanos, insisten en el efecto de realidad, ya que ilustran la base histórica en la que los autores construyen su relato mezclando ficción y realidad. La presencia de los superhéroes permite alegorizar los hechos reales y modernizar así el relato histórico. Por lo tanto, lo novelesco yace en estos personajes inventados que se mueven en un trasfondo histórico.

Esta modernización del relato tiene que ver con lo que Adrien GenouDET llama la «visualidad de la historia» es decir que «el dibujante inicia todo un proceso de apropiaciones y de restituciones de su propia cultura visual que viene a sembrar y difundir cierta *visualidad* de la historia». ¹⁷ Así, los autores dan a ver lo que es el pasado: una compleja composición visual basada en una serie de apropiaciones. Los autores sitúan su relato en una época pasada y movilizan un imaginario constitutivo de la Historia. Como último ejemplo, podemos citar la primera página del cómic.

16 P. VILLATORO, M., «La rara obsesión de Franco por la mano amputada del cadáver de Santa Teresa: “Dormía con ella”», ABC, https://www.abc.es/archivo/abci-tesoros-guerra-civil-rara-obsesion-franco-mano-amputada-cadaver-santa-teresa-202104160032_noticia.html (fecha de consulta: 01-12-2022).

17 «Le dessinateur engage tout un processus d'appropriations et de restitutions de sa propre culture visuelle qui vient infuser et diffuser une certaine *visuallité* de l'histoire», GENOUDET, A., *Dessiner l'histoire. Pour une histoire visuelle*, Paris, Editions Le Manuscrit Graphein, 2015, p. 62.



Fig. 9. ¡No pasarán!, Madrid (1936).



Fig. 10. No pasarán. 1936, la batalla de Madrid, p. 7.

La fidelidad a la fuente iconográfica, aunque modificada por el tratamiento gráfico, subraya el «efecto de historia» y la reconstrucción de un pasado. Pierre Fresnault-Deruelle define así el «efecto de historia»: «engastar aquí y allá, en función del guión, hechos certificados o imágenes oficiales, arreglárselas para que la ficción se junte de vez en cuando con los hechos históricos, luego volver a meterse en la indemostrable trama oscura de destinos individuales».¹⁸

Los autores nos sitúan en el *hic et nunc* del acontecimiento y añaden una dimensión fantástica con la presencia de las dos hadas que alzan la pancarta de tela con el famoso lema de la Pasionaria, que simbolizó la resistencia madrileña y republicana. No vemos la pancarta ya alzada, sino que están levantándola como si estuviéramos entre los madrileños presentes en la calle. Se superponen así dos niveles de realidad al reconstruirse una época,

18 « Enchâsser çà et là, au gré du scénario, des faits attestés ou des images officielles, à s'arranger en sorte que la fiction rejoigne sporadiquement les faits historiques, puis à replonger dans l'invérifiable trama obscure des destins individuels », FRESNAULT-DERUELLE, P., « L'effet d'histoire », *Histoire et bande dessinée. Actes du deuxième colloque international Éducation et bande dessinée*, La Roque d'Anthéron, 16 et 17 janvier 1979, La Roque d'Anthéron, Objectif Promodurance, 1979, p. 103.

un pasado, con objetos, vestimentas, referencias que evidencian cierta veracidad del relato. Permiten al lector vivir de nuevo una realidad desaparecida haciendo visibles las huellas del pasado sin buscar la exactitud. Los autores juegan con nuestra memoria visual colectiva de la historia, es decir con la visualidad compartida de la historia, lo que representa la dimensión cultural del pasado.

Para concluir, hemos visto que lo novelesco permite edificar un relato en el que se encuentran memoria e historia. Los autores se inspiran en el universo superheróico para modernizar el relato de un acontecimiento que forma parte de una memoria colectiva y rinden homenaje de esta manera a las mujeres y a los hombres que lucharon por la libertad y la defensa de la República. El uso de los superhéroes permite a los autores escapar de una visión demasiado estereotipada, maniquea, aunque podamos sentir cierta adhesión a los valores republicanos, ya que los superhéroes no pueden existir sin sus dobles, los villanos. Asimismo, la galería de personajes icónicos ofrece la posibilidad de dar visibilidad al ideario franquista, a los pilares constitutivos de su ideología, y, por otro lado, mostrar el compromiso de los españoles y de los Brigadistas Internacionales en su lucha contra el fascismo. Finalmente, como escribe Alexandre Prstojevič, «la verdadera frontera se sitúa, a mi parecer, del lado de la responsabilidad ética o moral del que cuenta»,¹⁹ y aparece evidente que los autores respetan la memoria de los vencidos, de los olvidados de la historia oficial. La mezcla de ficción y de realidad, mediante el relato superheróico, permite una nueva difusión de esta memoria, poniéndola al alcance de un nuevo público nutrido por el Universo Marvel.

19 « La véritable frontière se situe, il me semble, du côté de la responsabilité éthique ou morale de celui qui raconte », PRSTOJEVIČ, A., « Pourquoi la fiction? Entretien avec Jean-Marie Schaeffer », *Vox-poetica*, <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffer.html> (fecha de consulta: 01-12-2022).