

España Una, España Grande, España Libre **de Carlos Giménez: el cómic como** **instrumento de lucha sociopolítica**

España Una, España Grande, España Libre **de Carlos Giménez: la bande dessinée comme** **instrument de lutte sociopolitique**

Pierre-Alain De Bois

Resumen: Quizás menos conocida que la serie *Paracuellos*, la trilogía *España Una, España Grande, España Libre* no deja de ser una obra emblemática del autor español de cómic Carlos Giménez. La trilogía es una compilación de historias independientes escritas con la colaboración de Ivà (Ramón Tosas) y publicadas inicialmente en la revista satírica *El Papus* en los años 1976-77. Representa una crónica periodística de la actualidad de la Transición democrática en España a la par que ilustra perfectamente el compromiso del dibujante madrileño. De hecho, éste retrata con mucho escepticismo aquella época decisiva en la historia de España, tras la muerte de Franco: un periodo marcado por expectativas e incertidumbres, y sobre todo por acontecimientos violentos. Valiéndose pues del lenguaje específico del cómic, Carlos Giménez pone en tela de juicio el mito de la Transición pacífica, y busca denunciar las insuficiencias del proceso de democratización, para hacer que el lector reaccione. Además, se puede afirmar que el alcance de estas viñetas ha ido más allá de la intención inicial del autor: para el lector de hoy, es un testimonio único de aquella época, que contrasta con la imagen (a veces idílica) que se quiso dar de la Transición.

Palabras clave: cómic, Transición, denuncia, memoria, compromiso.

Résumé: Peut-être moins connue que la série *Paracuellos*, la trilogie *España Una, España Grande, España Libre* n'en reste pas moins une œuvre emblématique de l'auteur espagnol de bandes dessinées Carlos Giménez. La trilogie est une compilation d'histoires indépendantes écrites en collaboration avec Ivà (Ramón Tosas) et publiées à l'origine dans la revue satirique *El Papus* entre 1976 et 1977. Il s'agit d'une chronique journalistique de l'actualité de la Transition démocratique en Espagne qui illustre parfaitement l'engagement de l'artiste madrilène. En effet, Giménez y décrit avec beaucoup de scepticisme cette période décisive dans l'Histoire de l'Espagne: une époque marquée par des attentes, des incertitudes, et surtout par des événements violents, dans un contexte d'agitation politique marqué par la mort de Franco. En utilisant le

langage spécifique de la bande dessinée, Carlos Giménez remet en question le mythe de la Transition pacifique, dénonce les insuffisances du processus de démocratisation et veut interpeller le lecteur pour le faire réagir. La portée de ces vignettes a d'ailleurs sans doute dépassé l'intention initiale de l'auteur: pour le lecteur d'aujourd'hui, c'est un témoignage unique de cette époque, qui en outre contraste avec l'image parfois idyllique que l'on a voulu en donner.

Mots-clés: bande dessinée, Transition démocratique, dénonciation, mémoire, engagement.

INTRODUCCIÓN

Los cambios de perspectiva que vive la sociedad española a finales de los 70, con el derrumbe del régimen franquista, corren parejos con una progresiva toma de conciencia y un compromiso cada vez mayor por parte de Carlos Giménez. De hecho, el periodo de la Transición democrática¹ va a representar también un hito en la carrera del dibujante madrileño, que se vuelca en el combate a favor de la democracia y se integra también plenamente en la corriente del cómic para adultos. Éste conoce precisamente un verdadero «boom» en aquellos años,² tiene un fuerte contenido social y político, y será un instrumento de lucha sociopolítica de primer orden. Como otros artistas de su generación,³ Giménez abandona el trabajo asalariado en agencias de dibujantes⁴ y trabaja de forma independiente, poniendo su arte al

1 Se ha ido acuñando esta expresión para designar el periodo comprendido entre la muerte de Franco el 20 de noviembre de 1975 y la ratificación por Referéndum de una Constitución democrática el 6 de diciembre de 1978.

En el marco limitado del presente artículo resulta imposible hacer un análisis pormenorizado de esta Transición, por lo que remitimos a nuestro lector a los trabajos de FERRAN, G., *El mito de la Transición. La crisis del franquismo y los orígenes de la democracia (1973-1977)*, Barcelona, Crítica, 2008, y de NÚÑEZ SEIXAS, X. M., GÁLVEZ MUÑOZ, L. Y MUÑOZ SORO, J., *España en democracia. 1975-2011*, Historia de España Vol. 10, Barcelona, Editorial Crítica, 2017. Se podrá también sacar provecho de otros libros históricos citados en la bibliografía.

2 La historieta española evoluciona y pasa de ser un producto para niños y jóvenes, a un objeto destinado a un público adulto, cada vez más cuidado gráficamente y narrativamente, lo que se traduce en un cambio de terminología significativo en español, sustituyendo la palabra «cómic» por la de «tebeo».

ALTARRIBA, A., *La España del tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 320.

3 Entre otros, podemos citar a Enric Sió, Víctor de la Fuente, Luis García, Alfonso Font, Fernando Fernández, J. M. Beà, Maroto, Pepe González, o Adolfo Usero. Véase el editorial de *Tebeosfera*, 3, especial «La generación del compromiso», Sevilla, ACyT, 2008.

https://www.tebeosfera.com/documentos/editorial_para_tebeosfera_3_la_generacion_del_compromiso.html, (fecha de consulta: 28-XII-2018).

4 Recordemos aquí su trabajo en *Selecciones Ilustradas*, la agencia fundada por Josep Toutain, de la que nos ofrece un retrato humorístico en la serie *Los Profesionales*.

servicio de sus ideas; realiza entonces una obra a la vez reivindicativa y memorial, representativa de sus compromisos ideológicos. En cierto modo, es como si, finalmente, la Transición política en España se acompañara, en una persona como Giménez, de una «transición artística».⁵

El autor se apoya en sus vivencias personales para denunciar tanto el pasado como el presente, que analiza de manera diferente pero igual de crítica. Así, sus obras más emblemáticas se organizan alrededor de dos ejes temáticos principales: el recuerdo y la denuncia. Por un lado, hay ese pasado gris, el de la posguerra, un periodo que vivió y que retrata en particular en sus álbumes memoriales y de fuerte connotación autobiográfica, *Paracuellos* y *Barrio*.⁶ Por otro lado, está también la actualidad del momento, frente a la cual Giménez no se puede quedar de brazos cruzados: en efecto, es un período marcado por expectativas e incertidumbres, y sobre todo por acontecimientos violentos.

Todo ello lo va a plasmar en la trilogía *España Una, Grande y Libre*, objeto del presente estudio, que se puede considerar como una crónica desengañada y crítica de la Transición.

UNA VISIÓN PESIMISTA DE LA ACTUALIDAD

Carlos Giménez escribe, casi al mismo tiempo que *Paracuellos* y *Barrio*, la que va a ser una crónica periodística de la Transición democrática, y que pronto constituirá la trilogía *España Una, Grande y Libre*,⁷ cuyo título no deja de ser provocador, al referirse irónicamente al lema del franquismo. Son historias sueltas, que fueron publicadas semanalmente en la revista satírica *El Papus*⁸ entre 1976 y 1977. Fueron escritas en gran parte en colaboración con

5 Una evolución que en realidad ya había empezado con *Dani Futuro* (1969) y *Hom* (1977), donde Giménez empieza a explorar otros caminos.

MOGIN-MARTIN, R., «De la historieta al cómic para adultos: la transición artística de Carlos Giménez», *Cuadernos Angers-La Plata*, año 6, 6, Angers, Universidad de Angers, 2006, p. 36.

6 En el primero, denuncia el régimen franquista, a través de lo que padeció en los *Hogares de Auxilio Social* cuando era niño, mientras que en el segundo, que puede ser considerado como una especie de continuación, retrata su adolescencia en el Madrid tétrico de los años 50.

7 Son tres álbumes publicados primero por el editor madrileño Ediciones De la Torre al principio de los años 80, y luego reunidos en un solo tomo por Glénat en 1999. Véase bibliografía, «Corpus».

8 LOPATA, M., «*El Papus*: una revista de humor políticamente comprometida durante la Transición democrática española», *Prensa, cultura y sociedad*, París, PILAR, 2012, pp. 35-44.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4290652> (fecha de consulta: 01-XII-2018).

Ramón Tosas, más conocido bajo el seudónimo de Ivà,⁹ uno de los mejores guionistas españoles del momento.

Una veintena de historias, de dos páginas cada una, como lo imponía el formato de la revista, componen cada álbum. A pesar de la aparente fragmentación, forma un conjunto muy coherente. En cada historia, Giménez trata un tema de actualidad, con referencias a sucesos precisos. Sorprende el carácter negro y despiadado de la narración, donde el gobierno y sus actuaciones son el blanco de la crítica.

El punto de partida de la serie es la llegada de Adolfo Suárez al poder, ya que se publica la primera historia poco después de la investidura del nuevo Jefe del Gobierno el 3 de julio de 1976,¹⁰ tras la dimisión de Arias Navarro algunos días antes.

Esta crónica se estructura alrededor de tres grandes partes,¹¹ que corresponden a tres grandes etapas claves de la Transición:¹² así, el primer álbum se refiere a los primeros meses del gobierno Suárez; el segundo recoge historietas publicadas inmediatamente después del referéndum para la Reforma Política de noviembre de 1976; el tercero nos ofrece un panorama hasta las primeras elecciones democráticas, celebradas el 15 de junio de 1977.

Al proponer una crítica sociopolítica de la actualidad y de la manera en la que se hacen los cambios, Carlos Giménez nos ofrece una visión pesimista y desencantada de una transición que muchos consideraban como modélica. Así, estos tres álbumes son el reflejo del desengaño provocado por la lentitud y las imperfecciones del proceso de democratización que no respondía a las esperanzas y sueños de gran parte de la sociedad española, que deseaba romper de una vez por todas con el pasado franquista. La trilogía se revela pues como un testimonio de la lucha de la mayoría de españoles a favor del cambio. «Lo que predomina es un sujeto colectivo, perfectamente asimilable con el pueblo español que es quien protagoniza las historietas

9 El dibujante de historietas Ramón Tosas, creador de series tan populares como *Makinavaja* e *Historias de la puta mili*, publicadas en *El Jueves*, es contemporáneo de Carlos Giménez. Murió en un accidente de coche en 1993.

10 En: «La citación», GIMÉNEZ, C., *España Una*, op. cit, p. 4.

11 GALVEZ, P., «La otra transición», en *Homenaje a Carlos Giménez*, Valencia, *Flash-Back*, 2, 2003, p. 39.

12 Esta crónica no abarca todo el periodo, ya que será interrumpida después del atentado perpetrado contra la revista el 20 de septiembre de 1977. Véase *infra*.

porque es en él, en su vida diaria, en quien están inspiradas las propias viñetas».¹³

Giménez nos muestra, con mucho escepticismo, una democracia que, a pesar de algunos avances, tarda en resolver problemas acuciantes, no construye una sociedad ideal, y donde la justicia social no parece ser la primera preocupación. Además, no duda en denunciar las debilidades, confusiones y contradicciones de un régimen posfranquista que dice ser democrático, pero donde los que gobiernan son, como reza el dicho, «los mismos perros con distintos collares». Condena también Giménez la violencia institucional, en el contexto de agitación política posterior a la muerte del dictador.¹⁴

Esta violencia, representada de manera recurrente a lo largo de la trilogía, ya aparece claramente en las portadas de los álbumes, que forman un tríptico y han de leerse según la técnica del «continuará». A la caricatura del militar, gigantesco y armado hasta los dientes, digno descendiente del franquismo, como lo muestran los símbolos falangistas o nazis con la esvástica y otras calaveras que luce con orgullo, se opone la del pueblo, simbolizado de manera metonímica por un pobre campesino, enano al lado del militar, y que tiene como única arma una zanahoria en la mano. En las portadas siguientes,¹⁵ vemos primero al soldado que, tras haberse dado la vuelta, disfruta sádicamente descargando su arma sobre el pobre campesino, fuera de campo. Este solo aparece en la portada del tercer volumen, en un último arrebato, con la cabeza destrozada, los ojos desorbitados, y la boca abierta de par en par, sobre un fondo ensordecedor de ametralladora: «Tra-ta-ta-ta-ta ...!».

Entre todas las historias que permiten entender las tensiones sociales y políticas de la época, el descontento y los conflictos que aquejan a la sociedad española, podemos citar «Diccionario Básico elemental»¹⁶ y

13 CARRILLO DELGADO, A., «La historieta como transmisora de ideología: *España Una, Grande y Libre*», *Espacio, tiempo y forma*, 26, Madrid, UNED, 2014, pp. 297-314. <http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/14509> (fecha de consulta: 01-XII-2018).

14 Véase al respecto el artículo de BABY, S., «Estado y violencia en la transición española. Las violencias policiales», *Violencia y transiciones políticas a finales del siglo XX. Europa del Sur - América Latina*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 179-198. <https://books.openedition.org/cvz/916> (fecha de consulta: 15-IV-2019).

15 Ediciones Glénat, al reeditar en un único volumen la trilogía, retoma la ilustración de la portada del primer álbum, esta vez en un fondo amarillo y rojo, que recuerda la bandera española y la «Gloria a la Patria» tan anhelada por el franquismo, reforzando así la ironía ya presente en el título.

16 GIMENEZ, C., *España Una*, op. cit., p. 24.

«Declaración Universal de los Derechos Humanos».¹⁷ En ellas, Ivà y Giménez nos ofrecen una declaración de principios y de valores éticos, característica de su compromiso ideológico.

«Diccionario Básico elemental» está construida sobre un esquema binario, con una sucesión de tiras antagónicas que ponen de realce situaciones y paradojas tan inaceptables como vergonzosas. Desde un punto de vista retórico, las oraciones insertadas en los recitativos son de una brevedad implacable, y aparecen acompasadas por la anáfora del demostrativo «esto». Cada viñeta resulta ser un reflejo de la triste realidad de la época: la crisis, la especulación inmobiliaria, el desempleo, la evasión fiscal, la fuga de capitales, la corrupción, la demagogia política, la inflación excesiva, y siempre esa brutal represión institucional. Unos abusos que permanecerán impunes las más veces y que se ven denunciados a través de esta tira de viñetas muy impactantes que representan la muerte de un manifestante, asesinado a tiros, que yace en un charco de sangre. Vemos cómo la sangre no deja de derramarse hasta llenar, en un sutil juego de palabras, «un vaso que se colma», clímax del episodio. El final de la historia no puede ser más pesimista, con una última viñeta completamente negra, en la que podemos leer esta declaración lacónica: «Esto, el futuro».¹⁸

El guión de «Declaración Universal de los Derechos Humanos» está escrito a partir de una construcción más sencilla pero de una eficiencia no menos lograda: en cada viñeta, vemos cómo aparece una contraposición entre el dibujo y una cita textual de la Declaración de los Derechos Humanos de Naciones Unidas de 1948. El autor recurre a la caricatura para mejor denunciar las discrepancias entre lo que se dice en las grandes declaraciones internacionales y los actos en sí. Por lo tanto, aquí se presenta explícitamente a España como un país no democrático; basta con referirse a los derechos conferidos a los ciudadanos y a las acciones que siguen siendo perpetradas por las autoridades para comprenderlo: las desigualdades con respecto a la ley [fig. 1], la dominación del capitalismo, la explotación de los más pobres, los abusos policiales, los arrestos infundados, las torturas de todo tipo o, lo que es peor, las ejecuciones arbitrarias y sumarias, la censura... He aquí lo que denuncian y condenan sin rodeos los autores, que nos muestran con furia la

¹⁷ *Ibidem*, p. 33.

¹⁸ Como recuerda Antonio Martín en el prólogo del primer volumen, una parte de estas tiras fueron censuradas por el editor de la revista *El Pápus* antes de ser publicadas, probablemente por temor a represalias. MARTÍN, A., «España, crónica...», *op. cit.*, p. 6.

triste realidad de esta España posfranquista, donde todo sigue más o menos igual, cuando lo que necesita precisamente el país, ¡es un cambio radical!



Fig. 1. «Diccionario básico elemental»

DENUNCIAR LOS LÍMITES DEL PROCESO DEMOCRÁTICO

El pesimismo y la frustración de los autores aparecen muy claramente en la forma en que ambos tratan las noticias políticas, que constituyen el núcleo de la trama narrativa. Aunque los historietistas reconocen la necesidad de llevar a cabo el proceso reformista iniciado por el Presidente del Gobierno, Adolfo Suárez, no dudan en denunciar sus límites. Las autoridades y los políticos, y en particular Suárez, conocido por su pasado franquista, son claramente el blanco de la crítica, y la legitimidad de sus acciones no deja de ser cuestionada, al igual que la hipocresía de su supuesta retórica democrática. Otras historias ilustran perfectamente esta idea, entre las que podemos citar y comentar: «El príncipe valiente»¹⁹ o «Naranja Mecánica»,²⁰ en las que la parodia sirve al propósito de los autores.

En la primera, valiéndose de los recursos de los libros de aventuras, Giménez e Ivà presentan a Adolfo Suárez como un caballero andante que sale a escena y entra en «fiera y desigual batalla», no contra los molinos sino contra un terrible dragón (Alianza Popular), presentado como el heredero del régimen anterior con sus tres cabezas: el Capital, el Opus Dei y los franquistas.

¹⁹ *Ibidem*, p.36.

²⁰ GIMÉNEZ, C., *España libre*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1978, p. 6.

Nuestro «héroe» es vitoreado por el pueblo tras haber conseguido deshacerse del terrible enemigo. Pero descubrimos luego que es el mismo Adolfo Suárez quien alimenta al famoso monstruo, al que llama «Manolo» (presumiblemente Manuel Fraga), y que éste es financiado por la CIA. Entendemos también que Suárez necesita «montar el número del circo», o sea engañar a sus conciudadanos, para así perpetuar su imagen de salvador de la patria.



Fig. 2. «Pasado imperfecto de indicativo»

En el segundo episodio, parodian la película de Stanley Kubrick, y retratan a Suárez de manera muy sombría. Adolfus, el protagonista, está aquí nuevamente acompañado de Manolo, comúnmente llamado «el berraco», y de Carlitos, *alias* Carlos Arias Navarro, «el espirituoso del 12».²¹ En la primera parte de la historia, su pasado como extremistas es denunciado claramente mediante viñetas en las que los vemos cometer diferentes actos de violencia. En la segunda página, es sobre todo el oportunismo de Suárez el que se vuelve blanco de la crítica: demagogo y chaquetero, parece que Adolfus se las ha arreglado para alejarse de los viejos «camaradas» y ganarse la confianza de los que antes lo temían, obviamente sin que él haya cambiado de manera sustancial. La imagen que nos ofrece Giménez les quita toda credibilidad a sus discursos, y lo que se sobreentiende es que Suárez sigue siendo un personaje peligroso, del que es preferible desconfiar.

En otras ocasiones, se enfatizan las insuficiencias del proceso democrático, que originan terribles frustraciones para los españoles, cuyas expectativas eran muy fuertes. Giménez lo sintetiza en las dos páginas de «Pasado imperfecto de indicativo»²² [fig. 2]: son las elecciones del 15 de junio

21 Referencia al «espíritu del 12 de febrero» y al discurso aperturista pronunciado por el último Presidente del Gobierno de Franco, Carlos Arias Navarro, delante de las Cortes el 12 de febrero de 1974.

22 GIMÉNEZ, C., *España Libre!*, op. cit., p.14.

de 1977; el protagonista, un hombre ya maduro, va recordando su pasado de hombre comprometido mientras hace cola para votar: su lucha en la Guerra Civil, en la guerrilla de la postguerra, sus actos de militancia clandestina y la cárcel... Son imágenes bastante brutales que forman un contraste con lo pacífico de los comicios. Al salir del colegio electoral, se encuentra con un viejo amigo que le pregunta qué le ha parecido el poder votar. Defraudado, el hombre contesta, no sin amargura, que «[le] ha sabido a poco».

Otro tema central, plasmado en varios episodios de la trilogía,²³ es el de la amnistía.²⁴ Recordemos que harán falta casi dos años para que, con los diversos indultos y amnistías concedidos por el Rey Juan Carlos, salgan a la calle todos los presos de la dictadura. Es más, si algunos presos políticos fueron liberados, como fue el caso del Secretario General del Partido Comunista Español, Santiago Carrillo, otros siguieron ocupando las celdas de las cárceles, como Santiago... Carmona, cuya historia epónima, «Queda Carmona»,²⁵ muestra cómo las revisiones de las sentencias no fueron iguales para todos. En efecto, cuando Suárez lanzó la Reforma Política, Carrillo regresó a España en 1976 y fue arrestado para obligar al gobierno a reconocer la existencia del PCE. Esta detención acarrió una campaña de apoyo masivo para la liberación del líder de izquierda, en la que fueron arrestados otros activistas; entre ellos se encontraba Santiago Carmona. Pero, irónicamente, si Carrillo fue liberado, Carmona siguió en prisión.

En aquel momento, la crisis política en España se ve agravada por una crisis económica. Si el «milagro económico» del tardofranquismo y la igualdad de oportunidades fueron alguna vez una realidad, no sobrevivieron a la crisis que asoló España a raíz del choque petrolero de 1973. El episodio titulado «La ruta del tomate»,²⁶ que parodia las historietas de aventuras, denuncia las desigualdades crecientes y muestra cómo se perpetua un sistema de explotación de los campesinos, inherente al capitalismo. El problema puede tener una solución: que los oprimidos no se resignen, y construyan otros circuitos más justos. Encontramos la misma denuncia en

23 «Amnistía», GIMENEZ, C., *España Grande*, op. cit., p. 10. Podemos mencionar también «Rehabilitación», o «Esta noche...la libertad», respectivamente pp. 26 y 28.

24 Véase al respecto el artículo de BABY, S., «Sortir de la guerre à retardement: le cas espagnol», en *Politique, culture, société*, 3, París, Centre d'histoire de Sciences Po, nov-dic. de 2007, <http://www.histoirepolitique.fr/documents/03/dossier/pdf/HP3-Baby-pdf.pdf> (fecha de consulta: 15-IV-2019).

25 GIMENEZ, C., *España Grande*, op. cit., p. 12.

26 GIMENEZ, C., *España Una*, op. cit., p. 8.

«Carburante»,²⁷ en la que vemos a dos periodistas entrevistando al Ministro de Economía sobre el tema del auge de los precios de las materias primas, y en particular del «carburante». Si bien el Ministro insiste en la gravedad de la coyuntura, nos percatamos de que nunca, a lo largo de la entrevista, menciona el término «gasolina». Prefiere adoptar una posición de moralizador, invitando a sus conciudadanos a responsabilizarse, y a hacer esfuerzos para ahorrar el «carburante». Paradójicamente, algunas viñetas representan a sus hijos paseando detrás de él a bordo de vehículos cada vez más desproporcionados y glotones, sin que el Ministro muestre el más mínimo ápice de escrúpulos al verlos desperdiciar de manera vergonzosa la energía que deberían, al contrario, ahorrar.

Pero donde Giménez muestra audacia es en la última viñeta, en la que el lector se da cuenta de que la historia no sucede en el tiempo presente, sino en un futuro (¿cercano?), cuando la escasez de gasolina sea tal que el ciudadano habrá tenido que sustituir su automóvil por un burro, para el cual el «carburante» es la «alfalfa». Visto así, los coches del Ministro son aún más escandalosos, y él vive definitivamente en otro planeta... Este episodio, como otros tantos, refleja pues la hipocresía de las clases dominantes y de los capitalistas, cuyos discursos no son nada sinceros, y solo fingen interesarse en resolver problemas que ellos mismos han creado.

Al tratar de la actualidad en cómic, el autor denuncia una Transición en la que las huellas del franquismo, aunque más discretas, no han desaparecido para quien sabe abrir los ojos; quiere denunciar cualquier forma de autoritarismo y finalmente poner en tela de juicio el mito de una Transición pacífica. En realidad, parece que en aquel momento el autor ya siente el «pacto del olvido» que se está concretando de manera insidiosa, y lo cuestiona antes de tiempo, e incluso antes de que exista la noción. En efecto, mucha gente en España pensaba entonces que «pasar página» era la única manera de construir una democracia. Esa no era la opinión de Giménez. Este hecho queda claro a lo largo de estos tres álbumes. Sin embargo, en aquel momento poca gente pensaba como él o, al menos, asumía por completo esa idea. En todo caso, Giménez busca luchar contra una forma de amnesia ante ese pasado

²⁷ *Ibidem*, p. 20. Una referencia clara a la crisis petrolera que les fue ocultada a los españoles durante mucho tiempo, al menos mientras Franco seguía vivo.

vergonzoso; en este sentido, la trilogía puede considerarse «un grito de alarma ante la desmemoria acomodaticia de las mayorías silenciosas».²⁸



Fig. 3. «Recuerda»

Historias como «Recuerda»²⁹ o «El futuro es nuestro»³⁰ son una especie de homenaje a los que fueron capaces de desempeñar un papel importante en la construcción de la democracia, y más generalmente, en la evolución de la sociedad española. Personas que se comprometieron y que a veces pagaron esta lucha con el precio de su vida para que pudieran cambiar las cosas. Personas que no debemos olvidar. «Recuerda» toma como punto de partida la campaña electoral de la UCD (Unión de Centro Democrático) y sus carteles «Los hombres que hacen posible la democracia». Giménez nos muestra luego en cuatro tiras sintéticas escenas de lucha contra el franquismo protagonizadas por militantes antifascistas anónimos encarcelados, torturados, fusilados y asesinados. Cierra el episodio, con una última viñeta [fig. 3], voluntariamente tremendista, en la que ha sustituido los retratos de los candidatos de la UCD por aquellos anónimos, que se sacrificaron por algo de lo que hoy podemos disfrutar: la libertad. «La historieta de Giménez es una

28 GALVEZ, P., «España Una, Grande, Libre», en *Tebeosfera*, «La generación del compromiso», *op. cit.* https://www.tebeosfera.com/documentos/espana_una_grande_y_libre.html (fecha de consulta: 28-XII-2018).

29 «Recuerda», GIMENEZ, C., *España Libre!*, *op. cit.*, p. 12.

30 Respectivamente en GIMENEZ, C., *España Grande*, *op. cit.*, p. 46 y en GIMENEZ, C., *España Libre!*, *op. cit.*, p. 12.

acusación a un Nuevo Estado que ya en 1977 se construía en base de olvidos y mentiras»³¹

LA FUERZA DEL DIBUJO O LA DIMENSIÓN PEDAGÓGICA

La trilogía es una obra característica del artista madrileño, tanto en el fondo como en la forma, e ilustra perfectamente su compromiso político, fundado en su ideología de izquierdas, que lo lleva a dibujar panfletos y a hacer de su arte un acto militante: «Y hay que señalar que éste es un libro político comprometido con unas ideas progresistas».³²

Es más, Giménez «instrumentalizó [la historieta] como agente de cambio social, hizo del cómic un medio capaz de funcionar como un vehículo de conocimiento, de definición ideológica y de concienciación social, en definitiva, como un espacio de libertad», como una forma «incisiva de luchar por el cambio de régimen político en su país».³³ Esta voluntad de análisis crítico que lo anima entonces, marcado por un discurso a veces radical, o al menos muy diferente del que las autoridades intentan imponer,³⁴ pasa por ridiculizar a todos aquellos que son un obstáculo para que se respeten las libertades individuales. Para lograrlo, Giménez tendrá que salvar muchos obstáculos: primero debe luchar contra la censura, que no desaparece de un día para otro a la muerte del Dictador,³⁵ en un momento en el que la democracia aún no está consolidada. Luego, publica (y continuará haciéndolo) sus historias en un clima de tensión permanente, asumiendo el riesgo que podía suponer ser un dibujante comprometido, «que dibuja y opina»,³⁶ pasando por alto las amenazas de intimidación de grupos fascistas, en un momento en que éstos no dudaron en actuar despiadadamente, como

31 PEREZ DEL SOLAR, P., *Imágenes del desencanto: nueva historieta española, 1980-1986*, Madrid, Iberoamericana, 2013, p. 13.

32 MARTIN, A., «Asaltar los cielos», *op. cit.*, p. 3.

33 CASULLERAS, S., *El Aguijón del artista: las historietas de Carlos Giménez: el cómic como instrumento de lucha sociopolítica en la historia contemporánea española*, [tesis doctoral inédita], Barcelona, Universidad de Barcelona, 2000, pp. 433-440.

34 LOPATA, M., *op. cit.*, pp. 35-44.

35 Se habrá de esperar el Real decreto-ley del 1 de abril de 1977, sobre la Libertad de Expresión, para que caduque definitivamente la Ley Fraga, de prensa e imprenta, vigente desde 1966 (que ya había marcado el principio de la liberalización de la prensa con respecto a la Ley de 1938).

Véase al respecto el artículo de DE DIEGO GONZALEZ, A., «La prensa y la dictadura franquista. De la censura al "Parlamento de papel"», Málaga, Universidad de Málaga, 2016, <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/11297/LeyFragaM%C3%A1laga.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (fecha de consulta: 02-IV-2019).

36 Véase el episodio «El hombre del teléfono», que recuerda el atentado del que fue víctima *El Papus*. GIMENEZ, C., *España Libre!*, *op. cit.*, pp. 44-45.

lamentablemente se pudo verificar con el atentado perpetrado contra *El Papus*.³⁷

No olvidemos que el final de los años 70 corresponde a un período de efervescencia, a un «boom» del cómic, que pronto se convierte en un medio de expresión privilegiado y en una herramienta eficaz para difundir ideas. De hecho, el cambio político en España se acompaña de una coyuntura favorable a la historieta, que va a conocer un auge impresionante con, en particular, su reconocimiento por la joven democracia, que ve en el cómic un medio de comunicación interesante y al que dedica una enorme promoción institucional.³⁸ Es más, «al contrario de lo que en esos mismos años ocurre en el terreno político, el nuevo régimen de la historieta no es producto de la transición sino de la ruptura».³⁹ Adquiere un nuevo estatus y es, por fin, reconocido. Más que un medio de masas, el cómic se vuelve sobre todo un arte.

Las historias publicadas por Giménez e Ivà en *El Papus*, una de las revistas de mayor difusión en la época,⁴⁰ eran, *a fortiori*, leídas por un gran número de lectores, lo cual refuerza el impacto importante que pudieron tener en la sociedad. Dotadas de un estilo no menos provocativo, corren parejas con la línea editorial de la revista y revelan el potencial contestatario del cómic, la validez representativa del medio gráfico y su capacidad para transmitir contenidos críticos y mensajes comprometidos. Una fuente histórica válida y un soporte documental único.⁴¹

También está la necesidad para los autores de facilitar la captación del mensaje político de la viñeta, para poder dirigirse al gran público, vulgarizando el pensamiento y la reflexión. Surge pues una intención pedagógica bastante obvia y muy palpable en las diferentes historias, que siempre está al servicio de la denuncia: se trata de impresionar al lector con

37 Véase *supra*. También de interés, el documental de RTVE : <http://www.rtve.es/television/20110218/incognitas-del-atentado-contra-revista-papus-documental-2/409255.shtml> (fecha de consulta: 01-XII-2018).

38 ALTARRIBA, A., *op.cit*, p. 319.

39 *Ibidem*, p. 312.

40 La tiradas alcanzaron los 400 000 ejemplares en 1976.

41 «El comic ja no sols complementa sinó que a més pot arribar a contradir, amb solidesa, tesis fundamentades a partir de font d'informació més freqüents y ortodoxes que en l'estudi de la història».

«El cómic ya no sólo complementa sino que además puede llegar a contradecir, con solidez, tesis fundamentadas a partir de fuentes de información más frecuentes y ortodoxas que en el estudio de la historia» (traducción propia).

CASULLERAS GONZALEZ, S., «El còmic com a Font documental per a la historia. L'exemplaritat de les historietes de Carlos Giménez», *El contemporani: revista d'història*, 25, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2002, p.42.

imágenes fuertes, suscitar en él la rebelión, para que tome consciencia de ciertas cosas.



Fig. 4. «Que los sueños, sueños son»

Así, el componente didáctico de los escenarios es significativo. Destaca un muy cuidado desarrollo lingüístico de los temas y una gran capacidad de síntesis. Desde un punto de vista estético las viñetas son muy trabajadas, con imágenes impactantes, concisión y fuerza del dibujo, contrastes violentos, con el blanco y negro tan característico en Giménez. El autor muestra una madurez creativa y logra plasmar en cada viñeta un impacto emocional muy fuerte. Su fuerza demostrativa hace posible la transmisión de un mensaje de suma eficacia, que el lector puede interpretar fácilmente: las historias, condensadas en dos páginas, abordan problemas de gran complejidad. «Cargar de significado cada frase, cada expresión, cada dibujo y así poder resumir en el corto espacio de dos páginas problemas de gran complejidad que además vienen aliñados por el humor o la tragedia para facilitar su asimilación».⁴²

De hecho, siempre con el objetivo de facilitar la comprensión de cada viñeta, los protagonistas de la serie son arquetipos, personajes estereotipados, caricaturizados y fácilmente identificables «a partir de rasgos peculiares que se convierten en sus señas permanentes de identidad».⁴³ Son representantes de diversas corrientes ideológicas: a veces caricaturas del típico fascista, del capitalista, o del modesto obrero, militante comunista o anarquista. También aparecen los «herederos del franquismo», viejos falangistas con bigote cortado al ras, pequeñas gafas oscuras y trajes oscuros. Son dignos representantes de un pasado desagradable, algo nauseabundo, que ya no tiene cabida en la sociedad española; son «reliquias del pasado»⁴⁴

42 MARTIN, A., «España una esperanza de futuro», en GIMENEZ, C., *España Libre!*, op. cit., p. 2.

43 GASCA, L., y GUBERN, R., *El discurso del cómic*, Madrid, Cátedra, 1988, p. 32.

44 «Reliquias del pasado», GIMENEZ, C., *España Libre!*, op. cit., p. 20.

[fig. 4]. Los vemos hacer todo lo posible para mantenerse en el poder y conservar sus privilegios. Cualquier idea de cambio les sume en pesadillas horribles, como en esta historia de título calderoniano, «Que los sueños, sueños son»,⁴⁵ en el que Don Juan, un ex falangista involucrado en el *Commando Orden Nuevo*, del que parece ser el cerebro, se despierta tras haber tenido una horrible pesadilla: se imaginaba que la policía venía a investigarlo y lo detenía por los crímenes que había cometido. Poco propenso a obedecer, el hombre se imaginaba disparando a los dos oficiales de policía. Afortunadamente para Don Juan, nada de esto era real, y vemos cómo se tranquiliza al despertarse, dándose cuenta de que «no pasa nada...», escrito en negrita en el globo, como para subrayar la inmovilidad con la que sueñan. Sin embargo, los disparos que creyó haber oído durante su sueño sí que eran reales y encuentran una explicación en la última tira.

Los representantes de las clases acomodadas también son caricaturizados al extremo, a través de su indumentaria (traje, corbata, pajarita o sombrero de copa), de su actitud (a menudo se los representa fumando un cigarro) y de su físico ingrato, que los convierte en personajes muy antipáticos. Y es que esta burguesía, que siempre había disfrutado de una posición dominante con Franco, «lo pasó mal» durante la Transición, en un contexto de luchas laborales o de auge del PCE, que obviamente iban a socavar sus privilegios. Por eso, los «herederos del franquismo» no tardan en involucrarse en grupos de extrema derecha, *los ultras*, que pronto se vuelven aliados de peso.⁴⁶ Lo peor de todo radica en la complicidad latente entre las autoridades y estos grupos. Para Giménez, son ellos los que crean ese clima de delincuencia e inseguridad en España y lo denuncia en otras dos historietas: «Ni son todos los que están... ¡ni están todos los que son!»⁴⁷ o «¿No identificados?»⁴⁸ Se resalta la participación oculta de la policía en estos grupos y su connivencia con la autoridad, que les ampara y les permite gozar de total impunidad.

Por lo tanto, es este contexto de represión y de brutalidades policiales que el autor recuerda magistralmente y condena sin rodeos, en historias crueles y muy violentas, donde la ilustración se basta a sí misma para tratar

45 En: «Que los sueños, sueños son», GIMÉNEZ, C., *España Una*, op. cit., p. 38.

46 Entre 1976 y 1981, organizaciones como *Fuerza Nueva*, *Guerrilleros de Cristo Rey* o *Triple A (Alianza Apostólica Anticomunista)* fueron responsables de cuarenta y seis asesinatos y de innumerables actos de violencia contra líderes políticos de izquierdas, sindicalistas y, en general, contra todos aquellos que lucharon por más igualdad y más democracia.

47 *Ibidem*, p. 9.

48 GIMÉNEZ, C., *España Una*, op. cit., p. 40.

de golpear al lector, incidir en él y hacer que reaccione y participe. El episodio titulado «País»⁴⁹ [fig. 5] representa en este sentido un ejercicio narrativo logrado. En esta historia, Giménez solo se vale del dibujo (tal vez porque no hay palabras para describir la extrema crueldad de la escena representada) para recordar una noticia publicada en la prensa en aquella época: el asesinato de un obrero que, de camino a su casa, se topó con un grupo de la extrema derecha y fue apaleado y quemado vivo. El lector asiste a una escena de terror. La composición de las dos páginas, el uso de diferentes enfoques, con especial uso de primeros planos en la cara despavorida del hombre, solo e indefenso contra este grupo de neo-nazis llenos de odio, la alternancia de campo/contra-campo en el momento del «encuentro», así como los contrastes y los claroscuros, refuerzan la tensión que va aumentando conforme avanzamos en la historia, hasta el estallido de violencia extrema en las últimas viñetas.

Con *España Una, España Grande y España Libre*, el cómic se convierte en un verdadero instrumento de comunicación y de lucha ideológica y sociopolítica, o, parafraseando a Gabriel Celaya, en «un arma cargada de futuro».⁵⁰ Un medio que sirve no solo para denunciar una realidad sino también para hacer que el lector tome conciencia y se comprometa. El lenguaje del cómic permite asimismo hacer más comprensibles los mensajes que quieren transmitir los autores a través de sus historias. Porque, como observó Antonio Martín, todas ellas conservan un doble nivel de lectura: «detrás de un primer nivel de lectura recreativa»,⁵¹ se esconde una lectura más sutil y metafórica, cuyo alcance está cargado de significado. Si bien el mensaje puede parecer pesimista, también es esperanzador, al ser un «grito contra la neutralidad».⁵² De hecho, más allá de las críticas dirigidas contra las autoridades, detrás de la ira y de la rabia que impregnan ciertas historias, resultantes de episodios violentos o de acontecimientos considerados como injustos, o incluso del inmovilismo del gobierno y de su incapacidad para salir adelante, Giménez lanza un llamamiento a la «mayoría silenciosa», en referencia al pueblo español, para que resista, siga la lucha por un futuro mejor, con más libertades, y una democracia más amplia y más justa.

49 *Ibidem*, p. 34.

50 *Cantos iberos*, Madrid, Editorial Turner, 1955 [1977].

51 MARTÍN, A., *España Libre!*, *op. cit.*, p. 2.

52 CARRILLO DELGADO, A., «La historieta como transmisora de ideología...», *op. cit.*, p. 312.



Fig. 5. «País»

A través de esta crónica apasionada, que combina el escepticismo con destellos de esperanza, Carlos Giménez muestra cómo usa de su talento de dibujante comprometido y lo pone al servicio de la crítica política. Él e Ivà nos ofrecen «una visión profunda y valiente del dramatismo de la etapa posfranquista»,⁵³ y utilizan el cómic como medio de comunicación por derecho propio. Logran transmitir un mensaje muy fuerte con respecto a problemas complejos para dirigirse a un amplio público, utilizando los códigos de expresión del cómic «clásico». Así pues, los autores, conscientes de que el lector será capaz de entender y descifrar cada viñeta, establecen cierta «complicidad ideológica»⁵⁴ no solo con todos aquellos que ya se sienten comprometidos en la lucha política, sino también con los que, aunque aún no lo están del todo, pueden (y deben) ser actores del cambio. En este sentido, *España Una, Grande y Libre* es un grito contra cualquier forma de neutralidad, un cómic que cumple su papel de catalizador para las luchas sociales.

Es también una serie que resulta ser el reflejo de toda una época, y que, a pesar de que hayan pasado cuarenta años, sigue dejando una impresión bastante sorprendente de los acontecimientos. El valor testimonial de las viñetas que componen la trilogía es innegable. Hoy, si uno lee de forma retrospectiva la obra y a la luz de los debates actuales sobre la memoria, esta trilogía es sin duda una de las huellas más importantes de ese período confuso y agitado que sigue a la muerte de Franco. No sería exagerado decir que esta obra mayor del artista madrileño forma parte de la memoria de una historia colectiva de España, que nos ayuda a comprender mejor lo que fue la Transición, y lo que supuso de expectativas y frustraciones para una gran parte de la sociedad española; quizás incluso nos permita encontrar una

53 LLADO, F., *Los cómics de la Transición: el boom del cómic adulto 1975-84*, Barcelona, Ediciones Glénat, 2001, p. 81.

54 CARRILLO DELGADO, A., «La historieta como transmisora de ideología...», *op. cit.*, p. 312.

explicación para algunas de las insuficiencias de la democracia actual. Esto es también lo que, a fin de cuentas, la hace muy actual.

BIBLIOGRAFÍA

CORPUS

GIMÉNEZ, C., *España Una*, Madrid, Ediciones De la Torre, Colección «Papel Vivo», 1, 1978. Prólogo de Antonio Martín, «España, crónica de la realidad».

GIMÉNEZ, C., *España Grande*, Madrid, Ediciones De la Torre, Colección «Papel Vivo», 2, 1978. Prólogo de Antonio Martín: «España, una historia cruel».

GIMÉNEZ, C., *España Libre!*, Madrid, Ediciones De la Torre, Colección «Papel Vivo», 3, 1978. Prólogo de Antonio Martín: «España una esperanza de futuro».

GIMÉNEZ, C., *España Una, Grande y Libre*, Barcelona, Ediciones Glénat, «Colección Carlos Giménez», 1999. Prólogo de Antonio Martín: «Asaltar los cielos».

OTROS ÁLBUMES DE CARLOS GIMÉNEZ CITADOS (1ª EDICIÓN)

Giménez, Carlos, *Paracuellos*, Madrid, Ediciones Amaika, 1977.

Giménez, Carlos, *Barrio*, Madrid, Ediciones de la Torre, Colección «Papel Vivo», 4, 1978.

Giménez, Carlos, *Los Profesionales I*, Madrid, Ediciones de la Torre, Colección «Papel Vivo», 33, 1983.

LIBROS TEÓRICOS SOBRE CÓMIC

ALTARRIBA, A., *La España del tebeo, la historieta española de 1940 a 2000*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

GASCA, L., y GUBERN, R., *El discurso del cómic*, Madrid, Cátedra, 1988.

GUIRAL, A., *Cuando los cómics se llamaban tebeos*, Barcelona, Ediciones El Jueves, 2004.

LLADÓ, F., *Los cómics de la Transición: el boom del cómic adulto, 1975-84*, Barcelona, Ediciones Glénat, 2001.

PÉREZ DEL SOLAR, P., *Imágenes del desencanto: nueva historieta española, 1980-1986*, Madrid, Iberoamericana, 2013.

ARTÍCULOS CRÍTICOS SOBRE CARLOS GIMÉNEZ

CARRILLO DELGADO, A., «La historieta como transmisora de ideología: España Una, Grande y Libre», *Espacio, tiempo y forma*, 26, Madrid, UNED, 2014, <http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/14509> (fecha de consulta: 01-XII-2018).

CASULLERAS GONZÁLEZ, S., *El Aguijón del artista: las historietas de Carlos Giménez: el cómic como instrumento de lucha sociopolítica en la historia contemporánea española*, [tesis doctoral inédita], Universidad de Barcelona, 2001.

CASULLERAS GONZÁLEZ, S., «El còmic com a Font documental per a la historia. L'exemplaritat de les historietes de Carlos Giménez», *El contemporani: revista d'història*, 25, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2002, pp. 39-45.

GÁLVEZ, P., «La otra transición», *Homenaje a Carlos Giménez*, Valencia, *Flash-Back*, 2, 2003.

GÁLVEZ, P., «España Una, Grande, Libre», especial «La generación del compromiso», *Tebeosfera*, 3, Sevilla, ACyT, 2008, https://www.tebeosfera.com/documentos/espana_una_grande_y_libre.html (fecha de consulta: 28-XII-2018).

MARTÍN, A., *Carlos Giménez. Viñetas de la Historia de España* [catálogo de exposiciones], Madrid, Fundación Francisco Largo Caballero, 2009.

MOGIN-MARTIN, R., «De la historieta al cómic para adultos: la transición artística de Carlos Giménez», *Cuadernos Angers-La Plata*, año 6, 6, Angers, Universidad de Angers, 2006.

PONS, Á., «Dossier Carlos Giménez», *9º arte*, 7, Valencia, Ediciones 7 monos, 2000.

ARTÍCULOS CRÍTICOS SOBRE TRANSICIÓN, CÓMIC Y PRENSA

BABY, S., «Sortir de la guerre à retardement: le cas espagnol», *Politique, culture, société*, 3, París, Centre d'histoire de Sciences Po, nov-dic. 2007, <http://www.histoirepolitique.fr/documents/03/dossier/pdf/HP3-Baby-pdf.pdf> (fecha de consulta: 15-IV-2019).

DE DIEGO GONZÁLEZ, Á., «La prensa y la dictadura franquista. De la censura al "Parlamento de papel"», Málaga, Universidad de Málaga, 2016, <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/11297/LeyFragaM%C3%A1laga.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (fecha de consulta: 02-IV-2019).

LOPATA MARINE, «*El Papus*: una revista de humor políticamente comprometida durante la Transición democrática española», *Prensa, cultura y sociedad*,

PILAR, 2012, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4290652>
(fecha de consulta: 01-XII-2018).

ESTUDIOS HISTÓRICOS SOBRE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

BABY, S, COMPAGNON, O., y GONZÁLEZ CALLEJA, E. (Ed.), *Violencia y transiciones políticas a finales del siglo XX. Europa del Sur - América Latina*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009.

BABY, S., *Le mythe de la transition pacifique, violence et politique en Espagne, 1975-1982*, Madrid, Casa de Velázquez, 2012.

GALLEGO, F., *El mito de la Transición. La crisis del franquismo y los orígenes de la democracia (1973-1977)*, Barcelona, Crítica, 2008.

GÓMEZ BRAVO, G., *Conflicto y consenso en la transición española*, Madrid, Pablo Iglesias, 2009.

NÚÑEZ SEIXAS, X. M., GÁLVEZ MUÑOZ, L. y MUÑOZ SORO, J., *España en democracia. 1975-2011*, Historia de España, Vol. 10, Barcelona, Editorial Crítica, 2017.

QUIROSA-CHEYROUZE, R., (coord.), *Historia de la Transición en España, Los inicios del proceso democratizador*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

RODRIGUES, D., *La transition en Espagne: les enjeux d'une démocratisation complexe, 1975-1986*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (PUR), 2012.

SOTO CARMONA, Á., *Transición y cambio en España, 1975-1996*, Madrid, Alianza, 2005.

TUSELL, J., *La transición a la democracia (España, 1975-1982)*, Madrid, Espasa, 2007.