

LA REPRESENTACIÓN DEL TRAUMA DE LA MEMORIA EN DOS NOVELAS GRÁFICAS CONTEMPORÁNEAS

Francesca Crippa

Università Cattolica del Sacro Cuore (Milano)

RESUMEN. *El hijo* (Glénat, 2009) es una novela gráfica cuyo sujeto fue escrito por Mario Torrecillas y dibujado por Tyto Alba. En ella, se cuenta la historia de Matías, un joven boxeador que malvive en tiempos de posguerra y dedica parte de su vida a la búsqueda de su madre, internada en un manicomio. *El arte de volar* (Edicions de Ponent, 2009) es una novela gráfica que surgió de la colaboración entre el guionista Antonio Altarriba y el dibujante Kim. En ella, se hace la crónica de toda una generación a través de los sentimientos de un hombre corriente cuya existencia resulta determinada por el irrefrenable curso de la historia. Ambos textos desarrollan, mediante los recursos innovadores del género al que pertenecen, el tema de las tremendas consecuencias de la posguerra, reflejando al mismo tiempo la madurez de la historieta española y reconociéndole una definitiva dignidad literaria. En ambas novelas, además, se balancean sapientemente el dibujo y los textos, a través de un estilo que parece llamar a la memoria las técnicas literarias del Tremendismo de los años cuarenta del siglo pasado, lo que contribuye a hacer de ellas el acertado retrato de toda una época. La finalidad de este trabajo es la de analizar las estrategias narrativas que ambos textos utilizan a la hora de analizar un tema clave del reciente pasado español.

Palabras clave: novela gráfica; cómic; siglo xxi; guerra civil; posguerra; *El hijo*; *El arte de volar*.

ABSTRACT: *El Hijo* (Glénat, 2009) is a graphic novel written by Mario Torrecillas and drawn by Tyto Alba. The novel tells the story of Matías, a young boxer who tries to survive after the Civil War, dedicating part of his life to the search of his mother, who escapes from a madhouse. *El arte de volar* (Edicions de Ponent, 2009) is a graphic novel based on the cooperation between the writer Antonio Altarriba and the sketcher Kim. The novel is the realistic portrait of an entire generation, represented through the life of a common person, whose life is totally controlled by the irrepressible forces of history. The two novels deeply investigate into one of the most tragic and painful moments in Spanish history, that is, the first years after the end of the Civil War. The aim of this work is to analyze the narrative strategies used in both texts in order to present this specific historical period.

Keywords: graphic novel; comic; 21st Century; Civil War; postwar period; *El hijo*; *El arte de volar*.

TRAUMA Y MEMORIA: UNA RELACIÓN INDISOLUBLE

Los conflictos y las catástrofes humanitarias que se produjeron a lo largo del siglo XX contribuyeron a que, a partir de los años 50, la noción de trauma volviera a ganar cierta importancia no sólo en el ámbito de la historiografía y de las ciencias sociales, sino también en el de la investigación psicológica. La definición había sido acuñada por Sigmund Freud algunos años antes y a partir de la mitad del siglo, gracias también a los estudios del psicoanalista austriaco, las consecuencias psíquicas ocasionadas por las dos guerras mundiales, junto con las inquietudes suscitadas por la instauración de los regímenes totalitarios, empezaron a generar nuevas preocupaciones teóricas y terapéuticas a la vez, mientras que los psicólogos adoptaron el estrés postraumático como categoría diagnóstica a partir de los años 70 para clasificar los trastornos emotivos padecidos por los soldados que habían regresado de la guerra de Vietnam.

A lo largo del siglo XX, el evento que más impulsó los estudios dedicados a la relación entre trauma e historia fue, sin duda, el Holocausto y, más específicamente, el momento en que la asistencia prestada a los sobrevivientes y a sus familiares obligó por primera vez a una reflexión madura y consciente sobre el tema. Después de la dramática experiencia de Auschwitz, de hecho, la relación entre historia y memoria no podía seguir siendo la misma y por lo tanto, a partir de esas fechas, asuntos antes descuidados se impusieron a la atención de la opinión pública. Los debates más apasionados, en particular, tuvieron por objeto dos temas centrales:

en primer lugar, la necesidad de investigar más a fondo las conexiones existentes entre el recuerdo, colectivo o individual, de un hecho histórico y el trauma; en segundo lugar, la exigencia de construir un discurso oficial que pudiera actuar como caja de resonancia para la voz de las víctimas, con el objetivo de que la memoria no se perdiera con la desaparición de los que habían protagonizado esas mismas tragedias históricas que se estaba tratando de interpretar. A la luz de estas nuevas perspectivas, se volvieron a analizar muchos episodios traumáticos del pasado y, entre ellos, la Guerra Civil española.

Es posible afirmar que en el siglo XX el éxito de los estudios dedicados a la elaboración de la noción de trauma se debió principalmente a la urgencia de encontrar una explicación para las reacciones desencadenadas por los crímenes que se estaban perpetrando en todo el mundo. A pesar de ello, en un primer momento la utilización de dicha categoría se limitó al empleo meramente descriptivo del adjetivo ‘traumático’, que pasó a indicar cualquier aspecto relacionado con las consecuencias de los eventos colectivos de carácter negativo que marcaron la época. Sin embargo, esta interpretación pronto se demostró inadecuada para explicar la complejidad de los sentimientos ocasionados por el impacto de la experiencia traumática no sólo en la esfera individual de los sobrevivientes, sino también a nivel de la sensibilidad de sus descendientes. Se empezó, por lo tanto, a analizar la cuestión desde otro punto de vista, vinculado esta vez con ideas provenientes del psicoanálisis y de la psicopatología. Según esta nueva perspectiva, el trauma se manifestaría bajo forma de reacción inmediata a un determinado acontecimiento pero también bajo forma de recuerdo, hacia el cual se pueden adoptar dos actitudes diferentes: por un lado, la elección del olvido y la represión consciente de todos los aspectos negativos del pasado; por otro, la voluntad de rememorar casi compulsivamente el evento traumático con el propósito de convertirlo en una experiencia catártica.

Esta misma visión inspiró las teorías sobre la interpretación de los aspectos traumáticos del recuerdo que se elaboraron en los EE.UU. a partir de los años 70 y se profundizaron en los años 90 gracias a la contribución del historiador y crítico estadounidense Dominick LaCapra. Para LaCapra, las tentativas de definir el trauma constituyen “un problema crucial para el pensamiento moderno” (*Escribir... 17*), así como la adopción de categorías psicoanalíticas en la indagación histórica se ha revelado una fórmula indispensable a la hora de dilucidar “qué es el trauma y cuáles son sus repercusiones en la cultura y en la gente” (*Escribir... 17*). Según LaCapra, las personas traumatizadas por eventos límites sufren a causa de un sentimiento de fidelidad al evento mismo, el cual proviene de la sensación de que sobrevivir implica traicionar a los que quedaron aniquilados por el acontecimiento traumático. Por esta razón, el recuerdo del pasado, aunque doloroso, se convierte a menudo en un vínculo indisoluble que LaCapra define con las palabras que siguen: “El lazo que nos une a los muertos, especialmente a los muertos

entrañables, y que puede conferirle valor al trauma y hacer que el volver a vivirlo sea una conmemoración dolorosa pero necesaria, a la cual nos consagramos o al menos quedamos apegados” (*Escribir... 76*).

Esta misma condición se manifestaría en muchas de las obras contemporáneas dedicadas a la rememoración de eventos traumáticos, no sólo en ámbito literario sino también cinematográfico. En ellas, en efecto, los autores vuelven a meditar sobre la cuestión de los vínculos que existen entre presente y pasado, pero se sirven de la creación artística con una finalidad que ya no es la de reconstruir objetivamente el curso de la historia. Al contrario, vuelven a interpretarla desde perspectivas originales, proporcionando a los lectores nuevas herramientas críticas útiles para individuar, descifrar y asimilar las consecuencias de los traumas del pasado aún vivas en la actualidad. De acuerdo con esta misma actitud, el evento traumático más frecuentemente retratado por los autores españoles es la Guerra Civil.

La crítica suele reconducir la popularidad del tema a la capacidad de la narrativa contemporánea de facilitar propuestas muy variadas para la interpretación de una herida política y social que todavía no ha tenido opciones de cicatrizar debido al pacto del silencio que guió la Transición española. Otro aspecto que justificaría el éxito de estos autores, además, es que ellos deciden finalmente quebrar el discurso monocolor de la historiografía clásica y de la literatura tradicional, y lo hacen, en la mayor parte de los casos, mediante la técnica de la superposición entre historia y ficción literaria. Sin embargo, este mismo proceso de hibridación que se realiza en sus obras no puede considerarse solamente el resultado de una consciente elección estilística sino que surge, más bien, de la necesidad de referirse a una realidad que ellos no han conocido personalmente. Estamos, en efecto, delante de la producción de una segunda generación de españoles que no han vivido la guerra pero que han sufrido sus efectos a nivel psicológico, es decir, que, como explica Carmen Moreno-Nuño, han “heredado la Guerra Civil como una memoria emocionalmente cargada” (108).

Sobre la base de esta tendencia a mezclar lo real y lo ficticio, Manuel Alberca ha recientemente identificado en la producción literaria contemporánea tres distintas estrategias que los autores usan para representar las consecuencias traumáticas provocadas por el recuerdo del conflicto. Alberca, en particular, habla de un pacto autobiográfico, de un pacto novelesco y de un pacto ambiguo, cuyas divergencias dependen sobre todo de la naturaleza de las relaciones que se establecen entre el narrador y los lectores. El pacto autobiográfico se caracteriza por una total adhesión a la realidad que el narrador transmite en primera persona. El pacto novelesco, al contrario, se distingue por la predominancia del elemento de ficción, es decir, por la presencia de un narrador que brota de la fantasía del autor y no es totalmente confiable, puesto que la finalidad de quien escribe no es la de

reproducir la realidad sino la de distorsionarla, para investigar sus consecuencias más dramáticas. Por fin, en el caso del pacto novelesco no importa si el narrador es un personaje real o ficticio porque su función principal es la de hacerse expresión concreta de la voluntad del autor, el cual, a partir de un hecho real, construye una trama que le permite volver a reflexionar sobre las relaciones traumáticas que se pueden establecer entre presente y pasado.

2. DOS REPRESENTACIONES GRÁFICAS DEL TRAUMA EN LA CONTEMPORANEIDAD

La novela gráfica titulada *El arte de volar* se publicó en el año 2009, con guion de Antonio Altarriba y dibujos de Joaquim Aubert i Puig-Arnau, cuyo nombre artístico es Kim. Como indicado en el prólogo, la historia que se cuenta en el libro se basa en un hecho real, es decir, el suicidio de Antonio Altarriba Lope, padre del guionista, que el día 4 de mayo de 2001 se arrojó al vacío desde la cuarta planta de la residencia de ancianos en la que por entonces vivía. A partir de este acontecimiento, Antonio Altarriba reconstruye la historia de su padre, el cual vivió en primera persona las atrocidades de la Guerra Civil, las privaciones de la posguerra, las humillaciones de la dictadura franquista y las contradicciones de la Transición.

La novela gráfica titulada *El Hijo* se publicó en el mismo año 2009, con guion de Mario Torrecillas y dibujos de Sergio Fernández Carbonell, en arte Tyto Alba. También esta novela se basa en un acontecimiento autobiográfico, es decir, el ingreso de la madre del autor a un hospital psiquiátrico quince años antes de la publicación de la obra. En la mente del guionista, este acontecimiento se convierte en el punto de partida para contar la historia de un hijo que, en tiempos de posguerra, busca a su madre, la cual acaba de escaparse de un manicomio.

En ambos textos, pues, una experiencia autobiográfica representa el punto de arranque de la narración mientras que el tema de la guerra constituye un ideal telón de fondo. Ambos autores, además, deciden elaborar un retrato cínico y desencantado de la España de la época, ahondan en sus pulsiones más oscuras y dan vida a unos protagonistas que son verdaderos antihéroes, es decir, hombres que cometen errores y manifiestan debilidades. Se trata, sin embargo, de las únicas semejanzas que hay entre las novelas porque los guionistas eligen técnicas muy diferentes para desarrollar el tema central de sus obras que consiste en el análisis del vínculo traumático que se instaura entre la memoria de la guerra, la psicología de los sobrevivientes y la personalidad de las generaciones que han heredado esa misma memoria tan incómoda y agobiante.

Comentar los contenidos de *El arte de volar* es una tarea bastante sencilla porque el mismo Antonio Altarriba, junto con Antoni Guiral, ha ideado y preparado

una guía de lectura en la que se proponen diferentes motivos de reflexión para el análisis didáctico del texto. Es más, en la página web personal del autor es también posible consultar la versión original del guion de la novela, en cuya introducción Altarriba manifiesta su voluntad de contar la historia del padre, representándola metafóricamente bajo forma de descenso, es decir, una caída vertical hacia el suelo durante la cual “van desfilando los recuerdos de una existencia marcada por las penalidades y la frustración” (*Guión...* 3).

En el texto, pues, Altarriba presenta el trauma del recuerdo de forma directa, sin filtros o mediaciones, convirtiendo a su padre en el protagonista y narrador principal de su propia historia. Antonio Altarriba Lope, por lo tanto, recorre cronológicamente los episodios más significativos de su vida y lo hace desde una perspectiva que está muy lejos de ser objetiva porque para todas las víctimas de la Guerra Civil la rememoración del pasado adquiere inevitablemente matices dolorosos. Como subrayado por Antonio Martín en el prólogo a la novela, además, *El arte de volar* surge, “del dolor compartido de los Altarriba [...] y en sus páginas se funden los sentimientos de ambos” (6). Por esta misma razón, en el premio el narrador externo, cuyo punto de vista coincide con el del autor, afirma que su finalidad es la de volver a contar la historia del padre “con sus ojos pero desde mi perspectiva” (15), lo que confirma no sólo la complejidad de la estructura narrativa de la novela, sino también su función catártica. Efectivamente, a medida que el narrador/padre intenta vencer la depresión, confesando las decepciones de su vida, el narrador/hijo se acerca a la comprensión y superación del trauma de la muerte de su procreador.



Ilustración 1 - *El arte de volar* 15.

Desde el punto de vista de la técnica narrativa, la historia del protagonista de *El arte de volar* se cuenta a través de una analepsis, es decir, reconstruyendo el

pasado a partir de una perspectiva presente. Para remarcar este aspecto, la novela presenta también una estructura circular y el texto se abre y se cierra con la misma imagen de Antonio Altarriba Lope que, anciano y enfermo, toma la resolución de acabar para siempre con su vida. A partir de la decisión del personaje, el guionista abre una larga pausa en la narración que le sirve para reconstruir los recuerdos paternos a través de la superposición de niveles narrativos diferentes. El primero es representado por la voz del guionista mismo que, bajo forma de narrador externo, interviene personalmente en el proemio para introducir la historia de su padre. En el mismo proemio, sin embargo, el narrador externo va fundiendo su voz con la del narrador interno y le cede la palabra, dejando que, a partir de este momento, pase a ser el narrador principal. El narrador interno es Antonio Altarriba Lope que, a partir de las primeras viñetas de la sección de la novela titulada *El coche de madera*, empieza a contar en primera persona su propia historia.

El segundo nivel narrativo incluye los numerosos textos de apoyo a las viñetas, que reproducen el pensamiento del protagonista y explican sus reacciones psicológicas.

El tercer nivel lo constituyen los textos de los bocadillos, que reproducen directamente los diálogos entre los personajes, sin filtros o intervenciones externas.

El texto de la novela, además, está dividido en cuatro secciones que simbolizan, por un lado, las cuatro plantas del edificio desde el cual se arrojó Antonio Altarriba Lope y, por otro, las etapas fundamentales de su existencia, es decir, la infancia hecha de sueños quebrados, la juventud aniquilada a causa de la guerra, la madurez devastada por el dolor del recuerdo y, por fin, la vejez atormentada por las pesadillas y los complejos de culpa.

En la novela de Torrecillas, la narración sigue pautas diferentes porque el guionista decide escenificar el trauma de forma indirecta, mediante la presentación de un personaje cuya vida cambia radicalmente a causa de las decisiones tomadas por el padre en los años del conflicto. A partir de la descripción de esta experiencia concreta, el autor reconstruye la atmósfera opresiva de la posguerra y la retrata en sus matices más sórdidos e inquietantes, poblándola, además, de figuras que se convierten en representaciones simbólicas de los vicios, de la maldad y de la violencia que caracterizaron la época.

La novela *El hijo*, por lo tanto, empieza en el año 1940 y la ambientación es la de la España negra y triste de la posguerra, un espacio deprimente en el cual no quedan resquicios de felicidad o esperanza.

La narración se abre con una escenográfica aparición del joven boxeador Matías y de su madre, anunciados como si fueran los protagonistas de una moderna película.

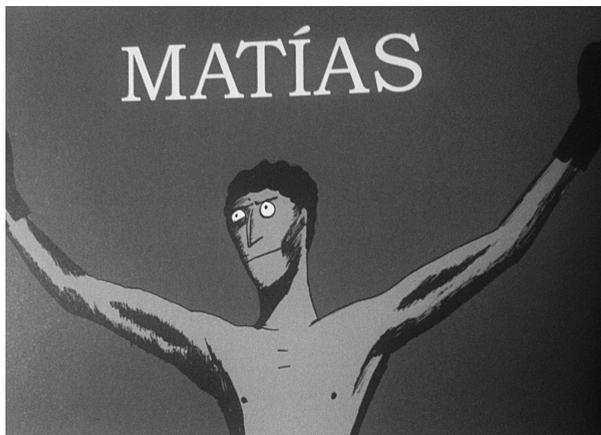


Ilustración 2 - *El hijo* 6.

Después de esta primera presentación, sin embargo, el personaje de la madre desaparece para volver a manifestarse concretamente en las páginas finales de la novela. La historia de Matías, de hecho, es la historia de una búsqueda personal que él emprende al descubrir que la madre ha sido internada en un manicomio y, luego, se ha escapado junto con otros enfermos. El personaje de la madre, por lo tanto, no aparece físicamente a lo largo de la novela sino que se manifiesta bajo forma de presencia casi fantasmal que el mismo Matías logrará alcanzar solamente en las páginas finales del texto.

Matías, por lo tanto, es el verdadero y único protagonista de la historia y el guionista sigue su búsqueda, que es al mismo tiempo física y espiritual, como a través de una cámara cinematográfica. Diferentemente de lo que pasa en la novela de Altarriba, pues, no se realiza en el texto de Torrecillas la misma superposición de niveles narrativos. Al contrario, faltan casi completamente los textos de apoyo y lo único que queda son los textos de los bocadillos, mediante los cuales los personajes manifiestan sus ideas y descubren gradualmente sus personalidades. Falta, además, la presencia de un narrador único porque la novela quiere ser polifónica, es decir, un texto en el que cada uno de los intérpretes goza de la absoluta libertad de poder expresar su propio punto de vista, sin intermediaciones por parte de un narrador externo.

También las desviaciones del tiempo principal de la acción son pocas y sirven principalmente para reanudar los hilos de la narración y revelar los antecedentes necesarios a la comprensión de la historia. Por esta razón, el espectro del padre de Matías vuelve a aparecer en más de una ocasión para contarle al hijo su propia verdad acerca de la guerra, y, de la misma manera, los recuerdos de otros personajes

contribuyen a alcanzar la misma finalidad. En todos casos, el pasado vuelve a manifestarse bajo forma de recuerdos breves y fugaces, sin obstaculizar el ritmo de la narración principal. El único salto temporal significativo se realiza en las páginas finales de la novela, cuando asistimos al reencuentro entre Matías y Ángela tres años después de la trágica muerte de la madre del protagonista.

Otra divergencia relevante entre las dos obras consiste en la manera de caracterizar a los personajes y, en particular, a los protagonistas.

El retrato de Antonio Altarriba Lope es el retrato de un hombre anciano y decepcionado por la vida, uno más de los muchos españoles que salieron traumatizados de la experiencia de la guerra y que, después de aquella, fueron fagocitados por un sistema que los convirtió en meros peones, sin que ellos tuvieran la capacidad o la fuerza necesarias para oponerse a esa misma condición. La rebelión del personaje, por lo tanto, llega solamente al final de la novela y de su vida, cuando, la opresión de los recuerdos se hace insoportable y la muerte se configura como la única salida posible para liberarse de la obsesión de un pasado incómodo pero, al mismo tiempo, para alcanzar esa verdadera libertad que el protagonista no ha podido alcanzar a lo largo de su vida.

El protagonista de la novela de Torrecillas, en cambio, es un boxeador, un luchador, un joven que no acepta rendirse frente a las dificultades de la vida y pone todo su esmero en lo que hace, a pesar de los obstáculos físicos y mentales encontrados. Sin embargo, su entusiasmo y sus esperanzas están inevitablemente destinados a chocar contra las paredes de falsedad e hipocresía levantadas por la dictadura. A lo largo de la narración, por lo tanto, Matías acaba por descubrirse una víctima más de las circunstancias y de esa misma parálisis emotiva que amargó la existencia de muchos españoles en los años de posguerra.

También los personajes secundarios desempeñan, en ambas novelas, papeles de fundamental importancia.

En el texto de Altarriba, el protagonista interactúa con una multitud de hombres y mujeres que representan las diferentes facetas y las muchas contradicciones de la España de la época, cargándose de matices más o menos positivos. Es el caso, por ejemplo, de Mariano Díaz, el miliciano anarquista que en *El arte de volar* personifica esos valores de libertad e integridad moral que todos los soldados antifranquistas hubieran debido compartir. Pero se podrían mencionar muchos ejemplos más: el joven Basilio, que pierde la vida para alcanzar sus sueños; Pablo, ex compañero republicano que traiciona sus ideales para ganar reputación y riquezas; la familia Boyer, que arriesga su propia incolumidad para ayudar al protagonista a huir del campo de concentración francés; la vengativa prima Elvira, que defiende las apariencias con detrimento para su felicidad personal; los ancianos Restituto e Hipólito, cuyas fantasía y ganas de vivir le sirven al protagonista de consuelo

en los últimos años de su vida. Se trata, en todos casos, de personas corrientes y concretas, cuyas dificultades materiales y trastornos emotivos están directamente relacionados con la tragedia del conflicto.

El dibujante Kim logra representar muy realísticamente sus emociones: los sentimientos trágicos y los risibles, la muerte y el humor, las pulsiones eróticas y la violencia¹³. Y, aún más, logra perfectamente representar la grisácea mediocridad de sus vidas cotidianas con un estilo simple y esencial, un estilo que le permite contarnos “los hechos más tremendos con la inocencia gráfica de quien no necesita reforzar las expresiones ni recurrir a hemorragias truculentas ni a ninguno de los trucos con los que un dibujante puede subrayar lo que cuenta para destacar lo terrible” (*El arte de volar* 10).



Ilustración 3 - *El arte de volar* 51.

En la novela de Torrecillas, al contrario, los intérpretes de la historia no son personas reales, sino brotan de la fantasía del autor y desempeñan, en la casi totalidad de las ocurrencias, una función meramente simbólica. Es el caso, del sastre de Franco, que el guionista imagina encarcelado en el manicomio, el cual simboliza las perversiones de un régimen sexualmente reprimido que ofrece en público una imagen muy distinta a la que muestra en la intimidad. Pero es también el caso de los cazadores del pueblo, que personifican los aspectos más mezquinos y crueles de la dictadura, y de los policías corruptos, que deciden alinearse con los más poderosos.

Sin embargo, en la novela hay también personajes positivos como la joven monja Ángela, que lucha para defender la dignidad de los enfermos, y la pequeña María, una niña que vive en el manicomio donde su madre está encerrada, la cual representa la pureza y la ingenuidad de la infancia. En el epílogo de la novela Mario Torrecillas admite que la idea de introducir el tema de la infancia en la novela

le surgió de una inspiración biográfica. Mientras estaba escribiendo el guion de *El Hijo*, en efecto, nació su primera hija y, por lo tanto, la representación del mundo infantil le sirvió para conferirle a su historia cierto matiz de esperanza.

Sin embargo, el personaje más representativo desde el punto de vista de la interpretación simbólica del texto es la madre. La búsqueda de la madre, en efecto, constituye el eje narrativo principal de la historia y la locura del personaje adquiere importancia no sólo desde una perspectiva autobiográfica.

Su historia, en efecto, es una historia emblemática. Al principio de la novela, Matías descubre que, durante la guerra, su padre había perdido la casa de familia a las cartas y, cuando no le quedaba nada que jugarse, había dado a su esposa como pago. A partir de ese momento, el frágil equilibrio psíquico de la mujer se había roto, lo que la había llevado a ser ingresada en un manicomio, lugar del cual se había escapado, empujada por el deseo de acabar para siempre con su vida. La confusión que reina en la mente de la mujer se configura, por lo tanto, como una herramienta que el guionista maneja hábilmente para enfatizar las reacciones contradictorias desencadenadas por el recuerdo del trauma. Por un lado, pues, es posible interpretar el trastorno mental del personaje como un instrumento de defensa, es decir, un medio para alejarse de una realidad fea y desagradable y para huir de una condición agobiante. Por otro, al contrario, la locura de la protagonista femenina de la novela se configura como la consecuencia más palpable de la devastación que el recuerdo de la experiencia traumática puede provocar en la psiquis humana.

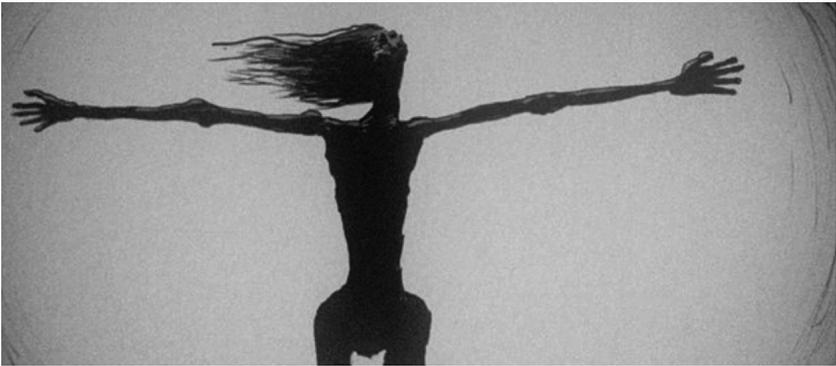


Ilustración 4 - *El hijo* 144.

En la novela de Torrecillas, además, también los lugares se connotan simbólicamente y, por esta misma razón, el dibujante Tyto Alba retrata los escenarios de ambientación de la obra con tintes terroríficos y casi expresionistas. El

manicomio, el bosque y las calles desoladas por las que se mueven los personajes, por lo tanto, se convierten en retratos metafóricos de la atmósfera de privación de las libertades que caracterizó la época de la posguerra. El guionista, además, decide ambientar parte de su historia en un manicomio para introducir en su novela algunas reflexiones sobre otras problemáticas importantes relativas a esa misma época: el momento en que se descubrió la metadona y empezó su uso terapéutico por parte de médicos sin escrúpulos; la concepción de la homosexualidad como enfermedad mental; la cura de los enfermos mentales a través de la lobotomización; los diferentes tratamientos reservados en los hospitales a los pacientes ricos y pobres; la convivencia forzada entre pacientes adultos y niños; el recurso a las curas psiquiátricas para perseguir a los perdedores de la guerra.

3. CONCLUSIONES

Por la calidad de la representación gráfica y la modernidad de las técnicas narrativas empleadas, las obras que se acaban de analizar se configuran como ejemplos significativos de la madurez que el género literario de la novela gráfica ha alcanzado en España en las últimas décadas, lo que queda remarcado también por el gran éxito que ambos textos han obtenido a nivel de público y crítica¹.

Esta misma notoriedad, sin embargo, depende también de la actualidad del tema que los guionistas han decidido profundizar. Como otros escritores nacidos a partir de los años 50 del siglo pasado, Altarriba y Torrecillas vuelven a reflexionar sobre la Guerra Civil española, enfocando esta vez el tema desde la perspectiva de la memoria. Para alcanzar este objetivo, los guionistas se basan en la convicción de que la memoria es un instrumento indispensable a la conservación y reinterpretación de un pasado cuyo recuerdo resulta ser imprescindible a la hora de considerar lo que son los españoles en el presente. Según esta misma perspectiva, además, la memoria importa no sólo porque toda conciencia está inevitablemente mediatizada por ella, sino también porque resulta ser un ingrediente central del pensamiento contemporáneo, aspecto que queda confirmado por las más recientes tendencias literarias y cinematográficas, que han hecho de la memoria uno de sus ejes temáticos principales.

Altarriba y Torrecillas, por lo tanto, analizan el vínculo traumático que se instaure entre presente y pasado, un vínculo que atañe no sólo a los que sobrevivieron a la guerra, sino también a las generaciones que han heredado la memoria

¹ La novela de Antonio Altarriba ha ganado muchos premios: Premio Cálamo extraordinario en 2009, Premio Saló Internacional del Cómic de Barcelona a la mejor obra, guion y dibujo en 2010, Premio Nacional de Cómic de Catalunya en 2010, Premio Diario de Avisos al mejor guion realista en 2010, Premio de la Crítica 2010 a la mejor obra nacional y al mejor guion nacional, Premio Mejor Libro Valenciano de la temporada 2010-2011. Mario Torrecillas ha sido encargado de elaborar el guion para la versión cinematográfica de *El hijo* que será producida por la casa de producción Toma 78.

del evento traumático. Para su interpretación, los guionistas proporcionan a los lectores nuevas claves de lectura y facilitan herramientas útiles a la comprensión de toda una época, cuyo recuerdo sigue siendo agobiante y doloroso para muchos españoles. De acuerdo con las teorías elaboradas acerca del trauma y con la clasificación de Alberca, por lo tanto, Altarriba y Torrecillas dan vida a unos protagonistas que personifican actitudes contrapuestas, pero igualmente significativas. Altarriba logra mostrarnos la vida de su padre y, al mismo tiempo, la quiebra que se produce en su personalidad cuando, arrastrado por las circunstancias históricas, transgrede su propio código moral. Torrecillas, al contrario, analiza el mismo trauma desde la perspectiva de un joven que experimenta en primera persona las privaciones materiales y la miseria espiritual que caracterizaron los años de la posguerra. Su trauma, por lo tanto, es indirecto y, sin embargo, igualmente doloroso, porque surge de la reiteración de un recuerdo que muchas personas han largamente intentado reprimir y cancelar de la memoria (LaCapra, *Representar... 188*).

La voluntad de los dos autores no es la de criticar la posición de los que quieren olvidar y tampoco la de los que son partidarios de la necesidad del recuerdo. Al contrario, lo que hacen es usar la memoria para estimular la reflexión introspectiva de sus lectores. Por esta misma razón, sus novelas resultan ser creíbles y auténticas, pero al mismo tiempo indóciles y polémicas, puesto que su finalidad es también la de rodear cualquier visión revisionista de la historia para contribuir a proporcionar un espacio más expansivo de indagación de las modalidades de reacción y respuesta a los traumas provocados por la historia misma.

BIBLIOGRAFÍA

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Altarriba, Antonio y Antoni Guiral. *El arte de volar. Instrucciones de uso*. http://www.antonioaltarriba.com/wp-content/uploads/2012/05/EL_ARTE_DE_VOLAR-GUIA_DIDACTICA.pdf [23/10/2015].

Altarriba, Antonio y Kim. *El arte de volar*. Alicante: Edicions de Ponent, 2009.

Altarriba, Antonio. *Guión de El arte de volar*. <http://www.antonioaltarriba.com/wp-content/uploads/2012/05/guion.pdf> [23/10/2015].

Bertrand de Muñoz, Maryse. *La guerra civil española en la novela: bibliografía comentada*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1987.

Bohleber, Werner. "Recuerdo, trauma y memoria colectiva: la batalla por la memoria en psicoanálisis". *Psicoanálisis APdeBA*. 1: (2007): 43-75.

Caruth, Cathy. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.

Faaber, Sebastian. "The Novel of the Spanish Civil War". *A Companion to the Twentieth-Century Spanish novel*. Ed. Marta Altisent. Woodbridge: Tamesis, 2008. 79-90.

Gómez López-Quiñones, Antonio. *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid: Iberoamericana, 2006.

LaCapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

—. *Representar el Holocausto. Historia, teoría y trauma*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.

Pons, Álvaro. "Del erotismo y la ciencia ficción al establecimiento de las claves adultas para el cómic europeo". *Tebeosfera* 9. (2012). http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/del_erotismo_y_la_ciencia_ficcion_al_establecimiento_de_claves_adultas_para_el_comic_europeo.html. [21/12/2015].

Sanfelippo, Luis. "Versiones del Trauma: LaCapra, Caruth y Freud". *Historiografías*. 5 (2013). 51-70.

Torrecillas, Mario y Tyto Alba. *El hijo*. Barcelona: Ediciones Glénat, 2009.