
CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
Año 25 – Nro. 31 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2016; 63-80

La memoria africana. Representaciones del Ifni en *Las guerras silenciosas* de Jaime Martín

José Martínez Rubio*
Università di Bologna

Resumen

España tuvo una presencia colonial en África hasta la década de los setenta. Durante su dominación, algunos territorios se rebelaron contra la metrópolis en lucha por su independencia. Este artículo analiza el rescate de la memoria histórica dedicada a temas africanos, y en concreto a la guerra de Ifni a través de la novela gráfica *Las guerras silenciosas*, de Jaime Martín.

Palabras clave: Ifni - Colonialismo - Franquismo - Novela Gráfica - Memoria Histórica

African memory. Representations of Ifni in Jaime Martín's *Las guerras silenciosas*

Abstract

Spain had a colonial presence in Africa until the 70s. During his domination, some territories rebelled against the metropolis, struggling for their independence. This article analyzes the rescue of the historical memory dedicated to African issues, in particular the war in Ifni through the graphic novel *Las guerras silenciosas*, of Jaime Martin.

Keywords: Ifni - Colonialism - Franco Regime - Graphic Novel - Historical Memory

Se lamentaba Ana Luengo (2012) de la escasa atención que la ola memorialística de la narrativa española de los últimos años (y últimas décadas) había dedicado a los conflictos bélicos y a los conflictos diplomáticos que había mantenido España con sus colonias africanas hasta la segunda mitad de siglo XX. La atención mediática durante la Transición Española al proceso de descolonización del Sáhara Occidental llevó esta circunstancia histórico-político-militar a la primera línea de debate social (Martínez Rubio 2016), y sin embargo el fuerte interés de entonces contrastaba con el olvido de aquellos conflictos por la nueva generación de escritores de la memoria.

Sobre el conflicto saharauí han aparecido recientemente algunas obras destacables, quizás porque el proceso de descolonización de la ex provincia del Sáhara aún no ha concluido.¹ No obstante, no se ha revisado la presencia española en otras colonias africanas: la provincia del Río Muni, la provincia de Fernando Poo y la provincia del Ifni, junto a la provincia del Sáhara, siguen esperando el rescate de la memoria africana para dar luz a un pasado todavía demasiado oscuro.²

En este contexto, tiene especial relevancia la aparición del cómic *Las guerras silenciosas* (2014), del dibujante Jaime Martín, en el que relata la experiencia de su padre en Ifni a comienzos de los años sesenta. El cómic de Martín se inscribiría en esa corriente literaria que, desde la historieta, elabora un trabajo de recuperación de la memoria de esa otra generación que padeció los grandes conflictos de la historia de España durante el siglo XX: la Guerra Civil española y la dictadura franquista. En este sentido, entronca con *El arte de volar* (2009) de Antonio Altarriba, donde el autor recupera el pasado anarquista de su padre y recorre su vida en el exilio (exterior e interior) hasta en el momento en que decide quitársela saltando al vacío desde una de las ventanas de la residencia de ancianos; *Los surcos del azar* (2013) de Paco Roca, en la que el dibujante ilustra la liberación de París por parte de la compañía de soldados republicanos de La Nueve; o la serie *Un médico novato* (2013), *Atrapado en Belchite* (2015) y la última historieta de

¹ Son destacables las novelas *Mira si yo te querré* (2007) de Luis Leante, *El imperio desierto* (1992) de Ramón Mayrata o la recopilación *Relatos del Sáhara español* (2001) del mismo autor, así como los estudios *La historia prohibida del Sáhara español* (2002) de Tomás Bárbulo, *La novela colonial hispanoafriicana: las colonias africanas de España a través de la historia de la novela* (2009) de Antonio Carrasco González y, sobre todo, el informe de Carlos Martín Beristain y Eloísa González Hidalgo, *El oasis de la memoria. Memoria histórica y violaciones de los Derechos Humanos en el Sáhara Occidental* (2012) publicado en la Universidad del País Vasco. También son significativos los documentales de Anna Bofarull, *Hammada* (2009), de Jordi Ferrer y Pablo Vidal, *El problema. Testimonio del pueblo saharauí* (2010) o de Álvaro Longoria, *Hijos de las nubes. La última colonia* (2012).

² Sobre Fernando Poo, es interesante la novela de Luz Gabás, *Palmeras en la nieve* (2012), y su exitosa adaptación al cine en 2015 por Fernando González Molina.

la trilogía de Sento Llobell aún por publicar, a través de la cual revive la memoria de Pablo Uriel, el médico que ya contara la experiencia traumática de la Guerra Civil y la represión franquista en su libro de memorias *No se fusila en domingo* (2005); *Las serpientes ciegas* (2008) de Felipe Hernández Cava y Bartolomé Seguí; *Winnipeg, el barco de Neruda* (2014) de Laura Martel o *Paseo de los canadienses* (2015) de Carlos Guijarro.

Muchas de estas historietas son el correlato en cómic de las llamadas “novelas de investigación de escritor” (Martínez Rubio 2015), en las que un escritor (o en su caso dibujante) descubre un hecho del pasado y a través de una investigación minuciosa, y posteriormente a través de la escritura o del dibujo reconstruye no solo aquellos acontecimientos pretéritos, sino que también les confiere un sentido y establece una relación emocional entre ese pasado y ese presente. De este modo el escritor e investigador protagoniza lo que Sebastiaan Faber ha llamado un *acto afiliativo*, es decir, un vínculo en el que el protagonista reconoce valores, figuras y hechos del pasado y mantiene una identificación ética o política con respecto a ellos:

[En estas obras] las relaciones entre los españoles nacidos entre 1950 y 1980 con los que vivieron y lucharon en la guerra —vivos o muertos— se postulan no sólo como filiativas —constituidas por la sangre, el parentesco, el destino—, sino sobre todo como afiliativas, esto es, sujetas a un acto de asociación consciente, basadas menos en la genética que en la solidaridad, la compasión y la identificación. (Faber: 102-103).

Las guerras silenciosas entraría de lleno en esta descripción: filiativo, en tanto que se trata de un hijo narrando la memoria paterna; y afiliativo, en tanto que supone el descubrimiento de una realidad completamente desconocida que despertará el interés, la conmiseración y la identificación del hijo con el padre.

La historia es sencilla: un dibujante, trasunto del propio autor Jaime Martín, en plena crisis creativa durante una comida familiar decide escribir las historias de la mili de su padre para superar ese estado de bloqueo. Su padre le entrega un cuaderno con anotaciones de aquellos días en Ifni y la lectura de aquellas notas lo sumirá en una obsesión por narrar el testimonio paterno a través de sus dibujos.³ A modo de flashbacks aparece la infancia del padre en la Barcelona de posguerra, la breve juventud en los años cincuenta, el paso traumático por aquella África en guerra y, finalmente, la vuelta a la España franquista, la inserción laboral, el matrimonio con la madre del dibujante y el olvido que cubrirá aquel pasado doloroso. Tras conocer el relato del padre y volcarlo en una obra literaria, el protagonista experimentará un bienestar emocional y habrá adquirido una solidaridad y una consciencia de la historia del padre que entenderá mejor quién ha sido y por qué se comporta de modo tan irascible. El cómic se cierra con la vuelta

³ El proceso que sufre el narrador de *Las guerras silenciosas* es similar al de las novelas de investigación de escritor: descubrimiento azaroso de una historia, obsesión, proceso de escritura y asunción de una verdad ética (Martínez Rubio, 2015: 196-254).

de los padres a Barcelona tras haber pasado unas vacaciones en Ifni y abrazándose y riéndose porque han comprado una cabra (símbolo de los legionarios que hacían el servicio militar en las colonias), que pasta por el pequeño jardín de la casa. En la recuperación de esta memoria se dibuja el África de otro tiempo.

1. Estrategias de la memoria

Abre la historieta una página dedicada a contextualizar el conflicto. Este texto introductorio explica muy brevemente de qué manera Marruecos logró la independencia en 1956 y a partir de entonces libró diversos ataques en aquellas zonas donde todavía permanecía la administración colonial española: Ifni hasta 1969, y el Sáhara Occidental hasta 1975. Junto al proceso emancipador de las colonias, esta nota salta del siglo XIX al siglo XX, periodo de dominación española, y pone especial énfasis en las penosas condiciones en que los militares vivieron esos ataques desde 1957:

La miseria del ejército español era escandalosa y no hizo más que empeorar las cosas. Una buena parte de la tropa eran soldados de remplazo, mal preparados y peor equipados. Calzaban alpargatas, pasaban hambre y disponían de escasa munición que disparaban con viejos fusiles de la Guerra Civil. (Martín, 2014: 3).⁴

Al sostenimiento de esa situación lamentable contribuía el vacío informativo que imponía la dictadura franquista a través de sus canales de comunicación y de una censura que servía para eliminar toda posibilidad de cuestionamiento del régimen:

Durante los ocho meses que duró la guerra [1957-1958], Franco hizo lo posible para ocultar su verdadera dimensión y relegarla al olvido. El discurso oficial la calificó de “incidente”, de “revuelta de bandidos” y de “guerrita”. Ofreció una versión inocua a través del NO-DO [...] donde se mostró la visita de una actriz de la época a las tropas acuarteladas, emulando a Marilyn Monroe. (Martín, 2014: 3).

Esa actriz de la época era Carmen Sevilla, quien llegó a Sidi Ifni la Navidad de 1957 capitaneando “una embajada de arte, alegría y generosidad” con Elder Barber, Marisol Reyes, Adolfo Fernández o Miguel Gila entre sus integrantes.⁵

⁴ Omito, como el autor, cualquier referencia matizada al Sáhara Occidental, dado que se trata de un proceso diferente en el que la violación de los derechos humanos fue sistemática durante el periodo colonial y aun después con la ocupación marroquí y, por lo tanto, sería muy cuestionable el adjetivo “emancipador”. La omisión, en este caso, tiene la voluntad de no establecer un paralelismo (que no se sostiene) entre ambos casos y desviar la atención hacia otro proceso que merece estudio aparte. Valga esta nota de eximente.

⁵ Se puede ver el vídeo del NO-DO en:
<https://www.youtube.com/watch?v=HAVN7hyTGqA>



Fotografía: Carmen Sevilla en Sidi Ifni, 1957

Las consecuencias de la guerra también fueron silenciadas por la prensa oficial: “En el 58 se firmó el alto el fuego. Fue una guerra nunca declarada ni finalizada oficialmente. La opinión pública no fue informada de los 198 muertos, 574 heridos y 80 desaparecidos, más un número indeterminado en el bando marroquí” (Martín, 2014: 3). Este paratexto ofrece unos pocos datos para entender el lugar y el momento que recordará el padre del protagonista y cuya memoria heredará el propio dibujante. Asimismo otorga un par de claves de lectura que serán fundamentales para analizar esta historieta. La primera, la permeabilidad de información entre el cuerpo de la ficción y los contenidos paratextuales: como veremos, a lo largo de la obra se insertarán fotografías, documentos reales y se combinarán con el dibujo como estrategia ficcional. La segunda, la perspectiva hispanocéntrica que solo permitirá ver una experiencia de sufrimiento y de constricción muy acorde con los efectos de la violencia franquista, pero confinada a los límites de lo privado y deshistorizada con respecto a la dominación española en África.

En cuanto a esa primera característica, fueron Tschiltschke y Schmelzer los que estudiaron la “docuficción” como una mezcla de “elementos, técnicas y estrategias documentales y ficcionales” (Tschiltschke y Schmelzer: 16). En el caso de *Las guerras silenciosas*, la estrategia testimonial se combina con la de ficción: la primera tendrá como objetivo contar cómo vivieron los jóvenes destinados a África para cumplir el servicio militar, los rigores de la disciplina castrense, la violencia intrínseca del ejército franquista y el miedo a una guerra soterrada que había tenido lugar pocos meses atrás; la segunda, se planteará cómo contar un relato del pasado, y ese relato se desarrollará a través del dibujo que escoge ciertas escenas, del color que imprime significados a ciertas atmósferas y de la narración que acudirá a la imaginación para completar diálogos, personajes que aparecerán en la historieta, etc. En *Las guerras silenciosas*, por lo tanto,

hay tanta verdad, en tanto que testimonial, como mentira, en tanto que relatada (y completada) con los resortes de la ficción.

Es altamente significativo el empleo del material documental y su manipulación. Junto a las viñetas dibujadas por Martín en tiempo presente (mientras habla con su padre, se documenta y escribe la historia, consulta las dudas con su pareja, etc.) y en tiempo pasado (la Barcelona de la posguerra, el África colonial, etc.), aparecen fotografías reales que buscan un efecto de autenticidad en la narración. Por ejemplo, la paella que cocina el padre el día en que se decide a escribir su historia (Martín, 2014: 11); la madre de joven en el negocio familiar de reciclaje de vidrio (22); los aviones que habrían de transportar a los soldados hasta la colonia sobre la pista del aeródromo canario (38); panorámicas de los cuarteles de Ifni (47, 59); fotografías de los abuelos (59). Fuera del cuerpo de la narración, se incluye un anexo con documentos que intentan explicar (al igual que lo intentan las viñetas) el modo de vida de los cuarteles de Sidi Ifni durante los años sesenta. En este anexo aparecen fotografías de soldados en el cuartel, fotografías del acto de jura de bandera, de la población africana, de camiones y carros de combate, de barcos, una cartilla militar, una ficha de estudio sobre la moral paracaidista o un ejemplar de la revista *Adiós soldado*, donde se puede leer un reportaje patriótico sobre el acto de jura de bandera. Las fotografías, como el resto de documentos, incorporan al relato una apariencia de autenticidad propia de quien está narrando unos hechos verídicos. Ahora bien, como es propio de la docuficción, se manipulan en contacto con la ficción para crear una propuesta de sentido (Martínez Rubio, 2014): observamos la fotografía del aeródromo de Canarias (38), donde despegarán los aviones, junto a una viñeta del aeródromo de Ifni (39), como símbolo del paso de la fotografía al dibujo o incluso de la equivalencia entre registros; leemos diálogos en bocadillos que aparecen sobre fotografías de los cuarteles militares (47), evidenciando que la ficción ha invadido el documento o que el documento ayuda a desarrollar la trama en un fructífero contagio de fronteras referenciales y ficticias. De otro modo: si la experiencia del padre fue real, la escritura del hijo se vale tanto de la imaginación del escritor como de los documentos de época, que acabarán siendo asaltados por esa narración híbrida.

En todo momento el escritor remarcará el trabajo de dibujo y de escritura que está llevando a cabo en la historieta. Este *work in progress* o novela en marcha reflejará la progresiva asunción de la historia del padre por parte del escritor al mismo tiempo que el lector, creando un paralelismo que atraviesa las fronteras de lo literario. Podremos ver al protagonista en el momento en que habla sobre la posibilidad de escribir sobre el servicio militar de su padre: “podrías contar la mili de tu padre, a ver si se le pasa el trauma y deja de dar la lata” (13); cuando comienza a leer con fruición el cuaderno en que anotaba los acontecimientos diarios (30); la recopilación de documentación para armar la trama (43); las entrevistas con su padre para recoger su testimonio (44); las dudas sobre cómo estructurar el relato (101);

los primeros bocetos (103) o la discusión sobre la interpretación que debería darle a aquel pasado:

-Entonces, ¿ya tienes historia para dibujar?

-Sí, voy a trabajar sobre tu servicio militar... pero antes debo entender por qué, desde pequeños, nos contabas tus historias en Ifni como si fueren una buena aventura, mientras que, leyendo tu diario, parece justo lo contrario, una absurda pérdida de tiempo. Es tan contradictorio... ¿aquello te gustó o no?

-Hombre... no era todo tan malo... incluso diría que... [...] quitando las injusticias, diría que sí, me gustó hacerla.

-Pues no tiene ni pies ni cabeza. ¿Me estás diciendo que te engañabas a ti mismo escribiendo ese diario?

-Me gustaba disparar y conducir el commando por las montañas. Y además, me saqué el permiso de camiones. ¿Qué pasa?

-¿Pero qué historia voy a hacer diciendo que aquello estaba guay? (Martín, 2014: 151).

El resultado final, vistas las estrategias de contagio entre la ficción y la no ficción, y vista incluso la negociación de sentido entre el testigo y el escritor (o entre la memoria y la posmemoria), no puede ser más que una propuesta de sentido sobre una guerra cierta. La literatura, la novela o el cómic, es el precio que paga la posmemoria para poder rescatar, reescribir y relatar los acontecimientos del pasado.

2. El conflicto entre dos tiempos

La negociación de sentido entre esa memoria y esa posmemoria, o lo que es lo mismo entre el testimonio del padre y la reinterpretación del hijo, evidencia un conflicto entre dos tiempos y dos generaciones. El choque generacional aparece desde el primer momento: mientras el padre cuenta constantemente sus “aventuras” de la mili, el hijo declarará haber sido objetor de conciencia, para enfado de su padre (13); mientras el padre (y su generación) se ha visto obligado a llevar una vida muy convencional dentro de los corsés sociales del franquismo en el que se incluía el matrimonio, el hijo ha podido desarrollar una vida en pareja sin que el matrimonio sea una cuestión obligada:

Quando tenías novia, no había otra elección... quiero decir que... o te casabas o no había roce... y si alguien dejaba embarazada a su chica, la ley le obligaba a casarse. Pensad que los condones se vendían casi en secreto, como algo sucio... así que todos directos al altar, como borregos... (15).

No obstante, esa nueva generación, dentro de esa libertad social, se enfrenta a problemas nuevos:

-Da la impresión que en vuestra época todo iba muy rápido. [...] Os casabais, teníais hijos, trabajo y casa muy pronto. Apenas cumplidos los 23...

-Sí, el lote completo.

- Y ahora los jóvenes de 28 años viven de okupas en casa de los padres. Plato en mesa, ropa limpia y sin pagar alquiler.
- No seáis tan duros. Si hay tantos así es porque el gobierno, cuando la economía iba bien, no preparó una inserción laboral en condiciones para los jóvenes. No debe de ser fácil emanciparse con un contrato basura. (14).

La radiografía *grosso modo* de estas dos generaciones, la primera aplastada por la rigidez del franquismo sociológico y la segunda lastrada por la precariedad y con dificultades de autoafirmación, serían un principio de explicación de por qué se produce ese rastreo en historias del pasado y por qué por esa generación de hijos del conflicto (o de nietos de la Guerra Civil) se ha preocupado por recuperar la memoria histórica que aún se mantiene viva. En opinión de Antonio Gómez López-Quiñones (2006), el vacío de causas notado por esa nueva generación sería el resorte que haría buscar en el pasado valores e historias con que explicarse la actual situación y con que identificarse. Desde mi punto de vista, esta teoría sería la explicación profunda del boom memorialístico (Martínez Rubio 2013); *Las guerras silenciosas*, al poner en diálogo a esas dos generaciones y explicar sus divergencias, insistiría precisamente en el blanco de la página del escritor, en el vacío generacional y el desencuentro familiar que lo lleva a buscar explicaciones en el pasado. El final de la novela gráfica resulta emblemático:

- ¿Te has dado cuenta de que desde que estás trabajando en este proyecto has dejado de comportarte “de esa manera”?
- ¿Cómo “de esa manera”?
- Ya sabes... como si fueses el único superviviente de una hecatombe nuclear y el resto de humanos fuésemos una plaga de zombis a los que hay que evitar... Deberías empezar a aceptar que utilizas tu trabajo como un velo para tapar todo aquello que no es de tu agrado.
- A veces diría que me ayuda a mantener la cordura... Tal vez sea yo la silla coja. (Martín 2014: 153).

Si a comienzos de la novela, el hijo se identificaba con el padre por su mal humor: “cuando empiezo a quejarme y a verlo todo negro me doy cuenta de cuánto me parezco a él” (9), al final de la historia coincide con el bienestar de su padre, que tras volcar su historia sobre el hijo regresa de vacaciones de Ifni, mientras que su hijo ha encontrado algo más que un proyecto de escritura: una identificación filiativa y afiliativa.

La “silla coja” como sensación de incompletud a la que alude el protagonista es un término que también utilizan tanto el padre como la madre para explicar la juventud a la que les abocaron los tiempos. En el caso de la madre estaba muy relacionado con el imaginario nacional-católico de casarse y formar una familia:

- Estaban obsesionadas con el matrimonio.
- No todo lo que sale de la radio es bueno. Muchas de las canciones que canturreáis os harán más mal que bien. Más os vale esmeraros en “vuestras

tareas”, si no queréis quedar solteras para siempre. Una mujer que no sabe hacer sus tareas es como una silla a la que le falta una pata. ¡Y nadie quiere una silla coja!

-¡Tengo que casarme! (27).

La mujer ya desde niña sentía el matrimonio como el camino vital a la que estaba predestinada. Y en ausencia de él, la sociedad le recordaba la falta para ser una mujer “completa”. En el caso del hombre, en la España militarizada y violenta de Franco, para alcanzar tal plenitud el requisito indispensable era su paso por el servicio militar: “Era el trámite obligatorio: el hombre que no había hecho la mili era como si estuviera cojo, como si le faltase algo... la sociedad no confiaría plenamente en alguien que no había cumplido con sus obligaciones con la patria... (64)”. Si el presente insatisfactorio para los padres tiene que ver con las exigencias sociales de formar una familia y convertirse en lo que la ideología dominante consideraba lo oportuno y conveniente, matrimonio después de haber prestado sus servicios a la patria, para el hijo el presente insatisfactorio tiene que ver con la incapacidad para contar la realidad a través de sus dibujos. En cualquier caso, los tres están unidos por esa insatisfacción que interfiere en sus vidas.

Convocada esta falta de plenitud, no sería descabellado afirmar que padre e hijo (madre en menor medida) estaban destinados a entenderse. Y ese entendimiento se producirá a partir del conocimiento y relato de la experiencia vital que marcó al padre para siempre. La memoria será, por lo tanto, el nexo de unión que obre el reconocimiento entre dos generaciones. Ahora bien, esa memoria no dejará de ser problemática. Veremos en qué medida.

3. El borramiento de África, la violencia de la mili

La memoria que recupera el padre se basa fundamentalmente en su experiencia del servicio militar en África. Esos meses, obligatorios para los varones en la España de Franco, significaba una suerte de pasaporte a la vida civil. Para el protagonista, sin la mili se le cerraban las puertas del matrimonio: “cuando vengas de la mili ya hablaremos” (63) le dice el padre de su futura mujer; y sin la mili también se le cerraba toda posibilidad de trabajar en el taller de coches en el que deseaba entrar: “pásate por aquí en cuanto termines el servicio militar... España no va a negar el trabajo a sus hombres” (64). El servicio militar, pues, se presentaba en la España de Franco como un periodo de formación para la vida adulta, el tránsito de la juventud a la madurez para un hombre. De otro modo, el ejército, la patria y la hombría eran el peaje ideológico fascista que todo hombre debía cumplir para ascender en la vida social; la ocasión que tenían los aparatos ideológicos del Estado para moldear al individuo.

En efecto, las promesas del suegro y del dueño del taller hacia el protagonista se cumplen una vez terminados esos meses de mili. Cuando el

joven soldado regresa de África a Barcelona y se encamina a la fábrica de coches Fiat, el mismo gerente que pocas páginas atrás había aplazado su contratación hasta después de la mili, observa con agrado sus referencias:

- Esto está muy bien... veo que además ha trabajado con vehículos pesados... en el servicio reparaba desde un camión hasta un anfibio.
- También me saqué el permiso para conducir camiones y autobuses.
- ¿Y dice usted que ya tiene planes de boda?
- Eh... sí... este mismo año... (143).

El franquismo como régimen totalitario marcaba de forma ortodoxa cómo debía comportarse una familia y cuál era el camino de formación del hombre y de la mujer de modo que puedan *ascender* a la vida adulta. Y digo *ascender*, retomando la metáfora que el propio protagonista utilizará una vez haya regresado de Ifni, se haya casado, haya encontrado un trabajo y haya tocado el vientre de su mujer, a la espera de su primer hijo: “Sin darme cuenta [...] mi vida transcurrió [...] sin obstáculos. Simplemente sentí que había ascendido” (146).

Como si de una *Bildungsroman* se tratara, este proceso de formación estará caracterizado por la violencia y la brutalidad del servicio militar, extensión de la violencia estatal de la dictadura franquista. Ya lo avisa el padre a uno de sus hijos durante la comida en que el narrador decidirá escribir esas memorias: “La mili en dictadura no es lo mismo que en democracia” (13). Y bajo esta premisa, cuando el padre se presenta en el cuartel de San Agustín en Barcelona para empezar el servicio militar, los superiores se ocupan de aleccionar a los reclutas a su entrada en la vida castrense, a partir de las amenazas y de la violencia intrínseca del ejército que verán repetidas durante su estancia en el campamento:

Nos leyeron el código militar, para que nos fuéramos enterando de que dejábamos de ser civiles. Nos hicieron hincapié en una serie de cosas que se castigaban con la máxima pena:

- ¡Pena de muerte, pena de muerte, pena de...! (33).

Esa amenaza se concreta durante el viaje a África: Manel, el primer amigo del padre en la mili, sufre una infección en el barco donde viajan y nadie lo atiende, duermen hacinados en los compartimentos y la comida que les sirven tiene sabor a moho. A las penosas condiciones habrá que sumarle las relaciones entre los propios reclutas, basadas en la humillación por un lado o en la solidaridad espontánea por otro; y habrá que sumarle a su vez las relaciones verticales con los oficiales de mayor graduación, basadas en un ejercicio de poder tan violento como arbitrario. “-Oye, no deberías dejar que te tomen el pelo... acabarán cogiéndole gusto. -Ya sé que soy... un poco tonto... -Eres demasiado bueno, que es distinto...” (37) advierte el protagonista a uno de sus compañeros, quien sufrirá burlas y agresiones durante los meses que viva en el campamento.

Rápidamente el día a día de los soldados empeorará por la intensidad de la actividad física y por la falta de comida. El hambre será un

motivo recurrente en todos esos recuerdos: “-Me muero de hambre... [...] A las 12 comíamos. En el suelo y a la intemperie. Todo se hacía siempre así. Comíamos en grupos de tres, de un mismo plato. ¡Y no te podías dormir!” (41). Para mitigar el hambre, algunos reclutas recurrirán al contrabando de comida, tabaco y otros bienes escasos, pagados a precios altísimos, reproduciendo la dinámica del estraperlo de la larga posguerra española, en el que ciertas personas aprovecharon la escasez y las necesidades de la población para hacer fortuna. El campamento militar funcionará, como he dicho, como una extensión de la lógica franquista, esto es, como una prolongación concentrada de la violencia, de la humillación y del sometimiento de la España dictatorial; en medio de estas paupérrimas condiciones, los discursos de los oficiales reproducirán una retórica propia del imaginario imperialista de la dictadura: “¡En Ifni se abrió el libro de vuestra historia, no escatiméis vuestra sangre para seguir escribiendo en él páginas de gloria!” (41); o bien: “La vida se defiende luchando; la muerte es el mayor premio para el valiente y el mayor castigo para el cobarde. ¡Esos son los hombres que quiero ver en la jura de bandera!” (67).

La rimbombancia de la retórica castrense contrasta sin embargo con la miseria cotidiana. Los oficiales obligan a trabajar a hombres enfermos bajo amenaza de reclusión:

- Cogeré una infección.
- ¡Seréis maricones! ¡A recoger piedras! [...] ¿Por qué andas como un perro?
- Me sangran los pies, mi sargento...
- Mhh, tiene mala pinta. ¡Enfermero... una aspirina para cada uno! (42).

El sometimiento se hace más efectivo dentro de una dinámica de humillaciones y castigos físicos, donde cualquier situación puede ser sospechosa de los peores pecados, como la homosexualidad según las coordenadas ideológicas fascistas. En efecto, una vez han transcurrido en el campamento varias semanas, el protagonista se ausenta porque va a la playa a pescar pulpos y a ver a las mujeres locales, que suelen bañarse a escondidas en el mar. No obstante, las dos figuras que se bañan con el torso desnudo resultan ser dos curas castrenses:

- ¿Acaso intentabais confraternizar con las indígenas? No seáis ilusos, os cortarían el cuello sin el menor esfuerzo... [...] ¿Qué buscaban? O debo preguntar, ¿de qué se escondían? [...] No sé si me explico... Es muy fácil caer en prácticas... antinaturales. Tanto tiempo lejos de casa... de las novias... (55-56).

La presencia religiosa, tanto en la España de los sesenta como en el campamento, formará parte de esa cosmogonía franquista en la que el poder civil, político o económico estaba entreverado con las esferas militares y la jerarquía católica. En ningún momento habrá piedad para los enfermos, los hambrientos o aquellos hombres que sufren desórdenes mentales, como Paquito, que “estaba lleno de granos y se sorbía los mocos. Por eso nadie

quería comer con él” (68) o como un hombre que se orina encima de manera involuntaria al que le han apodado “Charco”.

Aparte de las palizas, arrestos y vejaciones entre la tropa, la brutalidad se muestra en su forma más cruda cuando uno de los oficiales ordena a dos reclutas que golpeen a un enemigo capturado. Ese enemigo resulta ser un anciano inofensivo que ve aparecer a los soldados españoles y dibuja un gesto de terror en el rostro.

-Ahí tienes al enemigo. Pártele la cara.

-¿Qué?

¡Paf!

-¡No me hagas repetir las cosas! ¡Pégale!

-Yo no pego a ancianos, mi sargento.

¡Paf!

-¿Acaso crees que yo sí, desgraciado? A ese de ahí lo tenemos cada dos por tres paseando por la zona restringida. Ese no es un anciano, es el enemigo. Algo trama. Y el día que te sorprenda, dormido en una guardia, te cortará el cuello, como les están haciendo a los franceses en Argel. Son sanguinarios y traicioneros. Los nuestros ya lo sabían, en los años 20. Por eso tuvieron que bombardearlos con química, cuando la guerra del Rif. ¡Y ahora, pégale!

-No puedo, mi sargento.

¡Paf!

-Mi sargento, no puede obligarle a...

¡Paf!

-¡Augh!

-¡Tú, calla! (49).

Es aquí donde la representación de aquella memoria y de aquella España de ideología fascista, que llegaba hasta el último territorio donde tuvieran poder las instituciones que sostenían el régimen, se vuelve problemática. Y se vuelve de este modo en dos aspectos fundamentales: uno, la contextualización de la violencia del campamento; dos, la contextualización de la presencia española en África y, en concreto, la representación de la guerra de Ifni.

El primer aspecto que me parece problemático es precisamente la contextualización de la violencia que se representa en la historieta. Si bien la narración es prolija en situaciones, escenas y personajes violentos, desde la escasez y mal estado de la comida hasta las condiciones insalubres que provocan un brote de meningitis en el campamento, desde el duro trabajo hasta las relaciones humanas basadas en la humillación, reproduciendo y extremando una lógica que también opera en la vida civil del franquismo, muchas de estas situaciones adquieren un tono celebratorio y el relato las rebaja a categoría de anécdota. Esto sucede especialmente al tratar el hambre que pasaban los reclutas:

Al vasco lo metieron en la cocina porque corrió la voz de que era un artista de los fogones. Aquello nos fue de perlas...

-Vasco, ¿hay algo?

-Pasa, pasa... [...]

-¿Qué tienes, Martín?

-Los huevos duros.

Allí nos intercambiábamos los alimentos que atrapábamos. Era el sitio ideal, pues tenía un patio interior... ¡con fuego! Podíamos cocinar nuestras cosas sin ser vistos. El bien máspreciado era el aceite de oliva. Con él freíamos los alimentos en una gran lata de tomate vacía.

-Panocha, ¡cógeme los huevos! (77).

O bien:

-¡Jooder! (sic) ¿Tenéis un conejo?

-¡Sí, un conejo que dice “miau”! ¡Ja, ja! [...]

-¿A quién se lo vas a decir? ¿Al capitán de la imprenta? Debéis de ser los únicos gilipollas que no conocíais a su gato. (105-107).

Bien se pudieran entender estos pasajes como escenas anecdóticas que no mitigan la crudeza del hambre en los campamentos ni banalizan la representación de las condiciones penosas en que viven los reclutas. Se podrían entender dentro de una estrategia narrativa que busca cierta ligereza con el lector, al que no se le ahorran por cierto otros detalles mucho más crueles o mucho más cuestionables. También resulta celebratorio el tratamiento de la sexualidad, desde la represión hacia cualquier atisbo de homosexualidad que pusiera en cuestión la “hombría” del varón que se estaba formando para la patria española, hasta la reproducción de un discurso marcadamente machista:

-¡Devuélvemela, es de mi novia! [la carta]

-Sniff... ¡Está perfumada!

-¡Déjame oler!

-A ver que hay más... ¡hostia! ¡Le ha enviado pelos del coño! ¡Qué cabrón!

-¡Déjame oler!

-¡Y a mí!

-¡Te matoo! (sic)

-¡Dame uno! (117).

Estas anécdotas reproducen en cierta medida tanto el ambiente como el discurso disciplinario e ideológico que lo producen. No obstante, aunque la violencia se vuelve explícita en la vida diaria del campamento, la narración trivializa estos aspectos, dejando como tarea para el lector conseguir una lectura más profunda y más crítica de los aspectos que el narrador parece celebrar. Especialmente cuestionable es el trato con los nativos. En una de las salidas del campamento, el protagonista debe cruzar las líneas y adentrarse en terreno enemigo para reparar un jeep que se ha averiado en medio del desierto. No repararlo significa poner en peligro la vida de sus compañeros; la indignación del protagonista aparece cuando se da cuenta de que el teniente aprovechará la llegada de los mecánicos para coger su coche y acudir a un punto de encuentro con el enemigo para cambiar tabaco por comida:

-¿No nos trajeron de aquí a la fuerza? ¿No eran sanguinarios los soldados de Hassan? ¿Para qué llevamos aquí año y medio? ¿Para cambiar tabaco por jabalí?

-Es que ellos no comen cerdo...

-Vete a la mierda. (134).

Estas escenas aligeran la violencia del ejército franquista hasta el punto de que el padre llegará a decir mientras rememora los sucesos: “Hombre... no era todo tan malo... incluso diría que [...] que sí, me gustó hacerla [la mili]” (151). En estos momentos la narración pierde de vista el contexto histórico en que esa violencia se produce y la lógica de la ideología fascista que la genera. Al final del cómic, el padre disculpará este tono:

-¿Qué crees? ¿Que era tan fácil para nosotros reconocer lo que nos habían hecho? Nos habían secuestrado durante 18 meses. Nos robaron el tiempo más valioso: el de la juventud. ¿Para qué iba a contar las penas a mis padres? ¿O a vuestra madre? Pues lo escribí en un papel y me guardé la porquería para mí. ¡Y luego uno aprende a quedarse con lo poco de bueno que hubo allí! ¡Y lo transforma y lo estira como un chicle! ¡Y lo cuentas a los tuyos como si hubiese sido una aventura! ¡Para olvidar lo que te hicieron! ¡Para no sentirte ultrajado! (152).

Aquí se entiende mejor la labor de recuperación del hijo, que rescata la experiencia dolorosa del padre, aun con cierto tono celebratorio. No obstante, será el contacto con los nativos el punto más problemático del relato.

Este es el segundo aspecto que quisiera abordar al calificar de “problemático”: el modo de representación de guerra y del territorio africano. Si bien la violencia aparece descontextualizada y rebajada a categoría de anécdota en algunos momentos, lo mismo ocurrirá al representar la guerra de Ifni. El lamento o denuncia de la obra, desde el título mismo, es el silencio que cubrió una guerra librada por España en su antigua colonia, conflicto que marcó la juventud de miles de jóvenes españoles y cuya noticia no trascendió. Sin embargo, en toda la narración no se hace alusión alguna a cuáles fueron las causas de la guerra con Marruecos, cuál fue su desarrollo y cuándo se puso fin al contencioso, qué significó la presencia colonial de España en el territorio africano o cómo de lamentables fueron otros procesos de descolonización en la región, como el del Sáhara Occidental, aún pendiente del arbitraje de Naciones Unidas. La violencia del poder colonial, ejercido además desde un Estado totalitario, se manifiesta con mayor virulencia en la población colonizada; además, la presencia española en la zona se remonta al siglo XIX, en plena colonización europea de África, cuando España crea una serie de protectorados en las zonas costeras de Marruecos. Esta situación desembocó en una sucesión de conflictos armados hasta 1975, en los que se llegaron a utilizar ataques químicos contra la población en los años veinte (única alusión en el cómic, pág. 49).

En *Las guerras silenciosas* esa población colonizada que lleva décadas soportando la violencia de la dominación colonial europea o española aparece mínimamente. El primer contacto con la población se produce a la llegada de los reclutas al campamento; durante el traslado del aeródromo unas mujeres les lanzan piedras mientras unos niños les piden la ropa. La segunda aparición es la del enemigo cautivo que hemos comentado: un anciano que ha sido detenido por caminar a través de zona militar y al que amenazan con golpear de manera arbitraria. La tercera intervención de la población sometida repite las pedradas contra los soldados españoles, esta vez mientras defecan en medio del desierto: “¡Ay! ¡A la mierda! ¡Ya cagaré a la noche! ¡Me cago en tu padre! ¡Como te coja te meto la piedra por el culo!” (73). La cuarta aparición tiene como protagonista al anciano que había estado encerrado en el calabozo del cuartel; en esa escena, su única intención es cruzar la playa con tres camellos, pero la playa es zona militar, cuyo paso está prohibido a la población; cuando el anciano pasa, el protagonista, que está haciendo guardia, vomita por la presión y la angustia que se ha creado; esta escena es sintomática: la angustia se produce en el soldado ocupante, pero no parece producirse en el anciano colonizado, que tras ser apuntado con un arma y tras haberse descubierto el rostro, afirma: “¡Tú bueno! ¡Tu amigo también bueno! ¡Sargento no bueno, él pega! ¡Bum, bum!” (124). La quinta vez que aparece el “enemigo” se produce la escena del intercambio de tabaco por jabalí que ya hemos comentado. La sexta y última, son dos marroquíes que, en un mar agitado, transportan a la tropa en lancha y los ayudan a subir al barco para regresar a España:

Enseguida nos cayeron tantas olas que los anfibios se convirtieron en piscinas. Llegamos a pensar que nos hundíamos. Dos marroquíes nos golpeaban con unos palos para evitar que nos levantásemos. Intentaban impedir que volcásemos el anfibio. Pero no aguantábamos mucho sentados... porque de nuevo se nos venía el mar encima y nos entraba el pánico. No sentíamos los golpes (138).

Las escenas en que aparece la población marroquí son escasas y en ellas se alude mínimamente a la violencia ejercida sobre las comunidades sometidas al poder de la metrópolis. De hecho, esa violencia del conflicto colonial parece tener consecuencias en los soldados españoles pero no en la sociedad sometida: los militares son obligados por sus superiores a golpear a ancianos, vomitan ante la presión de ver cruzar a un marroquí por la playa o son golpeados para que no se levanten de las lanchas que los conducen hasta el barco, etc. No deja de ser significativa la escena final, en la que el protagonista ha vuelto de vacaciones a Ifni y a su regreso ha comprado una cabra, símbolo de la Legión, el cuerpo militar que operaba en el territorio: este hecho no deja de ser un cierre acrítico de lo que significó la Legión Española (o lo que significa, o el origen que tiene) ni de lo que significó la colonización de África.

Esta representación deshistorizada y eurocéntrica del conflicto, donde la violencia, aun explicitando su procedencia de un poder totalitario, siempre se presenta como ejercida sobre el propio español, pero apenas se exploran las formas de dominación sobre los nativos, supone un borramiento de la memoria española en África. Si *Las guerras silenciosas* rescata un conflicto olvidado, lo hace desde el punto de vista de los jóvenes españoles que cumplen el servicio militar en Ifni y que sufren la extensión del poder brutal franquista durante su estancia en África, pero no se aborda el punto de vista de la población sometida o el conflicto en sí (sus causas, su origen, su desenlace). Si la obra arranca denunciando el silencio que cubrió aquel conflicto en los años cincuenta y sesenta, la historieta opera un borramiento doble de la memoria africana: la de entonces y la de ahora.

La descontextualización del conflicto lleva a tratar la violencia del ejército franquista de forma privada. Ricard Vinyes advertía sobre los efectos de esa privatización de las experiencias traumáticas a la hora de rescatar la memoria del pasado:

La reclusión de la memoria a la esfera privada conlleva la negativa a crear un espacio público de diálogo y resignificación de memorias. Cuando estas resignificaciones o reinterpretaciones no pueden elaborarse porque son confinadas a la esfera estrictamente privada y personal, las trayectorias individuales se vuelven ininteligibles, incomprensibles, y la persona no logra reconocer la historia de su vida en la historia de su país. Privatizar no es otra cosa que extraer la memoria de la historia y despojarla de sentido, anular su presencia en el esfuerzo colectivo, su valor en la memoria colectiva, y evitar el reconocimiento de la huella humana en las instituciones (1041).

No deja de ser cierto que la violencia representada en *Las guerras silenciosas* coloca al ejército franquista, en primer lugar, y a la iglesia católica o la sociedad civil, en menor grado, como generadores de esa misma violencia. No obstante, el relato no traza una crítica del franquismo hacia su política colonial ni al proceso histórico del que fue responsable el Estado español. El trauma, por lo tanto, se concentra en esos jóvenes reclutas que partieron en los cincuenta y sesenta a hacer la mili a África, y en concreto en el protagonista.

La conclusión que puede aportar este trabajo dentro de la discusión de la recuperación de la memoria histórica no sería distinta a la que el propio cómic propone, paradójicamente, a comienzos de sus páginas. Sin embargo, todavía hoy la memoria de la presencia española en sus antiguas colonias sigue sepultada por silencios distintos, el silencio de las instituciones y el silencio de la privatización de la memoria. Recuperar la memoria africana en toda su amplitud sí sería el camino de reconocimiento y de asunción de la Historia que nos ha conducido hasta hoy como país.

* **José Martínez Rubio** es Doctor en Literatura Española por la Universitat de

València. Su campo de especialización es la novela española y latinoamericana del siglo XX y XXI en el ámbito de la memoria histórica, el periodismo y la política, así como la teoría literaria en torno a la representación. Actualmente es profesor contratado en la Università di Bologna, miembro del grupo de investigación Artelope-TC/12 Consolider y TEMPUS-IDELE, y miembro de la red europea de investigadores "La memoria novelada". Ha publicado recientemente: *El futuro era esto. Crisis y rematerialización de la Modernidad* (Orbis Tertius, 2014) y *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica* (Anthropos, 2015).

Bibliografía

- Altarriba, Antonio (2009). *El arte de volar*. Alicante: Edicions de ponent.
- Árbulo, Tomás (2002). *La historia prohibida del Sáhara español*. Barcelona: Destino.
- Bofarull, Anna (2009). *Hammada*. Documental.
<http://www.kaboga.eu/castellano/#!/hammada>
- Carrasco González, Antonio (2009). *La novela colonial hispanoafriicana: las colonias africanas de España a través de la historia de la novela*. Madrid: Sial.
- Faber, Sebastiaan (2011). "La literatura como acto afiliativo: la nueva novela de la Guerra Civil (2000-2007)". En *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos* (Álvarez Blanco, Palmar; Dorca, Toni, coords.). Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. 101-110.
- Ferrer, Jordi; Vidal, Pablo (2010). *El problema. Testimonio del pueblo saharauí*. Documental. Web oficial: <http://elproblema.net/>
- Gabás, Luz (2012). *Palmeras en la nieve*. Madrid: Temas de hoy.
- Gómez López-Quiñonez, Antonio (2006). *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid: Iberoamericana.
- González Molina, Fernando (2015). *Palmeras en la nieve*. Película.
- Guijarro, Carlos (2015). *Paseo de los canadienses*. Alicante: Edicions de Ponent.
- Hernández Cava, Felipe; Seguí, Bartolomé (2008). *Las serpientes ciegas*. Pontevedra: BD Banda.
- Longoria, Álvaro (2012). *Hijos de las nubes. La última colonia*. Documental.
- Leante, Luis (2007). *Mira si yo te querré*. Madrid: Alfaguara
- Llobell, Sento (2013). *Un médico novato*. Madrid: Sinsentido.
- Llobell, Sento (2015). *Atrapado en Belchite*. Autoedición.
- Luengo, Ana (2012). "La memoria de la vergüenza o los restos del imperio: la representación literaria del conflicto en el Sáhara Occidental en la novela contemporánea". *Revista Iberoamericana*, XII, 48. 7-20.
- Martel, Laura (2014). *Winnipeg, el barco de Neruda*. Madrid: Editorial Hotel Papel.
- Martín, Jaime (2013). *Les guerres silencieuses*. Paris: Dupuis.
- Martín, Jaime (2014). *Las guerras silenciosas*. Barcelona: Norma Editorial.
- Martín Beristain, Carlos y González Hidalgo, Eloísa (2012). *El oasis de la memoria. Memoria histórica y violaciones de los Derechos Humanos en el*

- Sáhara Occidental*. Universidad del País Vasco: Publicaciones de la Universidad del País Vasco.
- Martínez Rubio, José (2013). “Identidades enlazadas. Memoria, democracia e indignación: diálogos intergeneracionales en la España del siglo XXI”. *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*, 14, 20. 245-267.
- Martínez Rubio, José (2015). *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*. Barcelona: Anthropos.
- Martínez Rubio, José (2016). “El conflicto saharauí durante la Transición. La controversia de Juan Goytisolo en la revista Triunfo y en El País”. *Pendiente de publicación*.
- Mayrata, Ramón (1992). *El imperio desierto*. Barcelona: Mondadori.
- Mayrata, Ramón (2001). *Relatos del Sáhara español*. Madrid: Clan Editorial.
- Roca, Paco (2013). *Los surcos del azar*. Bilbao: Astiberri.
- Tschiltschke, Christian von y D. Schmelzer (2010). *Docuficción. Enlaces entre ficción y no ficción en la cultura española actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Uriel, Pablo (2005). *No se fusila en domingo*. Valencia: Pre-Textos.
- Vinyes, Ricard (2013). “Naturaleza y consecuencias del conflicto memorial en España. Entre la impunidad y la privatización”. En *Anuari del conflicte social*. Barcelona: Universitat de Barcelona, Observatori del conflicte social. 1025-1042.