

MATERNIDADES FEROCES EN *NAFTALINA* Y *EL CUERPO DE CRISTO*: RESCATAR VIOLENCIAS DEL PASADO PARA EXPLICAR EL PRESENTE

FEROCIOUS MOTHERHOODS IN NAFTALINA AND EL CUERPO DE CRISTO: RESCUING THE VIOLENCE OF THE PAST TO EXPLAIN THE PRESENT

MARÍA MÁRQUEZ LÓPEZ
Universidad de Rey Juan Carlos de Madrid

maria.marquez.lopez@urjc.es

 009-0004-9375-3083

Recibido: 04/03/2025

Aceptado: 27/04/2025

Resumen

Este artículo explora las conversaciones intergeneracionales planteadas por Sole Otero y Bea Lema en sus novelas gráficas *Naftalina* (Salamandra Graphic, 2020) y *El Cuerpo de Cristo* (Astiberri, 2023), como viajes al pasado para sacar a la luz las violencias de género sufridas por dos mujeres, Vilma y Adela, que son rescatadas por sus respectivas nieta e hija. Otero y Lema comparten además el marco narrativo de lo sobrenatural como dimensión complementaria que construye los relatos y coinciden en aportar reflexiones necesarias con perspectiva de género sobre cuestiones tan importantes como la maternidad, la migración, la salud mental o los cuidados. A través de la teoría feminista se analizan las claves de ambos cómics para poner en valor el ánimo antropológico y el compromiso político de dos autoras coetáneas que detonan los recuerdos de dos mujeres concretas pero que son, en realidad, la memoria de las mujeres del siglo pasado.

Palabras clave: Memoria, Violencia, Mujeres, Maternidad, Cómic.

Abstract

This article explores the intergenerational conversations raised by Sole Otero and Bea Lema in their graphic novels *Naftalina* (Salamandra Graphic, 2020) and *El Cuerpo de Cristo* (Astiberri, 2023), as journeys into the past to bring to light the gender violence suffered by two women, Vilma and Adela, which are rescued by their respective granddaughter and daughter. Otero and Lema also share the narrative framework of the supernatural as a complementary dimension that builds the stories and agree in providing necessary reflections on issues as important as motherhood, migration, mental health or ethics of care, from a gender perspective. Through feminist theory, the keys to both comics are analyzed to highlight the anthropological spirit and political commitment of two contemporary female authors who detonate the memories of two specific women. These are, in fact, women's memories from last century.

Keywords: Memory, Violence, Women, Motherhood, Comics.

Introducción

La primera vez que mi madre me contó que su tío Sol había intentado acostarse con ella, yo tenía veintidós y la escuché en silencio: embobada y aterrorizada. Me sabía de memoria los antecedentes (Gornick, 2020: 17)

Vivian Gornick (Nueva York, 1935) escribió esto en 1987. Referente de la autobiografía feminista, puso palabras a un complejo ejercicio memorístico familiar para hablar, entre otras cuestiones, de las violencias contra las mujeres, siempre ocultadas para el buen funcionamiento del *statu quo*. Entre estas, Gornick explicita en *Apegos feroces* (Sexto Piso, 2020) una agresión sexual que su madre sufrió cuando era menor por parte un familiar. Los recuerdos que emergen mientras ambas conversan paseando por Manhattan¹ explican el carácter cínico y tenaz que ha forjado su madre, migrante judía y entregada desde muy joven a su rol en el hogar. Es una voz generacional que en otras coordenadas podemos sentir con respecto a nuestras propias madres y abuelas: cuerpos y vidas marcados por la sacrosanta institución de la familia y por exilios a otros países o entre el campo y la ciudad.

En los últimos años, la autobiografía está viviendo un momento de esplendor en la literatura española con propuestas en las que se ha observado un rasgo distintivo: “lo que tradicionalmente se venía interpretando como problemas personales (...) comienza a mostrarse desde una óptica colectiva y política” (Martín Huertas, 2022: 427). En el caso de las autoras, indagan sobre su identidad y sus traumas, y también hacen genealogía de la memoria de sus antepasadas, familiares o desconocidas, reales o inventadas. Una tendencia creativa a la que se han sumado desde el cómic: un caso ya paradigmático es la novela gráfica *Estamos todas bien* (Salamandra, 2017) de Ana Penyas (Valencia, 1987), quien se convirtió en 2018 en la primera mujer en lograr el Premio Nacional de Cómic en su duodécima edición por una obra en la que rememora las trayectorias vitales de sus abuelas Maruja y Herminia, marcadas por la dictadura franquista en la que crecieron.

Lo que distingue a las novelas gráficas de Sole Otero (Buenos Aires, 1985) y Bea Lema (A Coruña, 1985), *Naftalina* (Salamandra Graphic, 2020)² y *El Cuerpo de Cristo* (Astiberri, 2023) respectivamente, es haber planteado una narrativa que muestra distintos tipos de violencia de género sufridos por las mujeres y silenciados por los condicionamientos socioculturales del pasado, como la sexual, la psicológica o la médica. Las coprotagonistas de ambos cómics, la abuela Vilma y la madre Adela, comparten experiencias vitales marcadas por su condición femenina en un sistema patriarcal históricamente arraigado y amparado además en ambos casos por regímenes políticos dictatoriales. En cuanto a la sociedad bonaerense, donde transcurre *Naftalina*, las ocho primeras décadas del siglo XX estuvieron caracterizadas por la sucesión de golpes de Estado militares exceptuando los períodos peronistas (1946-1955; 1973-1976), mientras que en el caso español la dictadura franquista subordinó a la población femenina durante cuatro largas décadas (1936-1977).³ Este es el contexto sociohistórico de Vilma y Adela, abuela y madre de las narradoras de los cómics, Rocío y Vera. Las narraciones se basan en conversaciones intergeneracionales que juegan con lo simbólico e incluso lo sobrenatural para hilar una historia de violencia sufrida por mujeres del pasado que representan, en realidad, a la gran mayoría de mujeres que nos han precedido, todas las abuelas y madres que fueron obligadas a amoldarse a unos parámetros culturales que las acabaron convirtiendo en personas que no querían ser.

Este artículo pone en diálogo dos novelas gráficas que desde lenguajes diferentes comparten un mismo ánimo de intentar completar puzles familiares, rescatando para ello piezas desconocidas que nadie antes de las dos narradoras se había encargado de buscar. Probablemente porque se trata de recuerdos incómodos, historias de violencia que las narradoras necesitan contar para comprender el entramado familiar y también para entender su propia identidad. En definitiva, reflexiones identitarias que derivan en inesperados y complejos entramados y que hacen aún más meritorios si cabe los trabajos textuales y gráficos de Sole Otero y Bea Lema.

¹ *Fierce Attachments: A Memoir*, traducida en España como *Apegos feroces* (Sexto Piso, 2020).

² XIII Premio Internacional FNAC-Salamandra 2020.

³ Referencia de la celebración de las primeras elecciones democráticas tras la muerte de Franco.

Metodología

El objetivo de este artículo es analizar diversos tipos de violencia de género como elementos clave de la identidad de Vilma y Adela, cuya revelación ayuda a su vez a comprender los enigmas identitarios de las narradoras, nieta e hija respectivamente. En el proceso de encontrar las huellas de las violencias en los cuerpos de las dos protagonistas, ambos relatos ponen en valor la recuperación del legado familiar entre las mujeres, históricamente marginado en la producción cultural. Para llevar a cabo este análisis se emplean dos ámbitos teóricos fundamentales, la teoría feminista y el cómic. El primero de ellos centrado en dos cuestiones: el significado social de la reproducción y los cuidados, explorado por Beauvoir (2013), Federici (2013), Irigaray (1985) o Rich (2019); y la normalización de la violencia de género, en concreto de la violación, presente en las reflexiones de De Miguel (2015) y Segato (2003). En cuanto al cómic, las referencias se explican por el planteamiento de este medio como un eficaz detonador de la memoria defendido por Alary (2023), y la investigación de la historieta con perspectiva de género presente en el trabajo de Acevedo (2021) y Robbins (2013).

Una historia de violencia

El lenguaje textual y visual que las autoras de cómic emplean en su proceso creativo surge de subjetividades determinadas por pertenecer a dos categorías: mujeres y artistas. La firma femenina en el noveno arte ha estado históricamente castigada con la invisibilidad, cuando no con el veto, una injusticia que en los últimos años ha motivado a creadoras e investigadoras de diversas disciplinas a emprender una valiosa labor genealógica. Otero y Lema se han unido a este propósito con historias donde la ficción y la autoficción convierten lo particular en universal y lo personal en político, siguiendo el célebre lema feminista de los años setenta. En este sentido, el auge de la “graphic memoir” en el siglo xxi se ha convertido en una valiosa herramienta para las autoras (Robbins, 2013: 160).

Al proponerse desentrañar el complejo universo de la maternidad, Otero y Lema se convierten también en madres simbólicas para las lectoras y para otras autoras: la búsqueda que vehicula ambas novelas gráficas ayuda a entender hasta qué punto el sistema patriarcal ha condicionado la vida de las mujeres con formas perversas y notorias, pero también con las más subrepticias. Por un lado, estas dos novelas gráficas ayudan a entender las vidas de las mujeres como historias de violencia, crudas, sin edulcorar, y aquí es donde se evidencia el auténtico compromiso político de Otero y Lema. Por otro, llenan el vacío cultural normalizado en torno al territorio de la maternidad y, más específicamente, al vínculo madre-hija. Ese “vínculo primario de legado entre mujeres” (Acevedo, 2021: 115) plagado de silencios y misterio que se ha perpetuado a lo largo de la historia y, por ende, en la producción cultural. Tanto en la literatura como en el cómic se constataba el déficit de propuestas sobre la complejidad de dicho vínculo, algo que se ha corregido en los últimos años con obras que, alejadas del discurso simplista, presentan búsquedas identitarias desde la autoficción o la autobiografía con apuestas narrativas y gráficas disruptivas. ¿Qué ha pasado para que esto suceda?

La tendencia advertida en la literatura sobre autores y autoras que “proponen una manera de enfrentarse al yo y a su pasado reciente de una forma menos nostálgica y

más politizada” (Martín Huertas, 2022: 428) ha permeado al cómic. En las historietistas también han influido las convulsiones sociopolíticas vividas en los últimos años, como los estallidos sociales en Latinoamérica, la lucha feminista por la legislación en materia de igualdad y el auge del discurso reaccionario (Márquez, 2021: 54-62). En última instancia, visibilizar los lazos entre mujeres supone también manifestar que la mirada androcéntrica sobre la realidad, históricamente presentada como universal por la producción cultural, arrastra sesgos que urgen ser reparados.

Otero y Lema comparten año de nacimiento (1985) y haber sido becadas por la Maison des Auteurs de Angoulême. Si el primer cómic largo de Lema, publicado en 2023, ha sido laureado en Francia (Premio del Público en Angoulême)⁴ y España (Premio Nacional de Cómic), la novela gráfica de Otero recibía en 2020 el XIII Premio Internacional de Novela Gráfica FNA-Salamandra Graphic, consagrándola como una autora imprescindible del cómic iberoamericano (Fig.1).⁵ Las coordenadas generacionales las hermanan además como testigos de la reactivación del movimiento feminista a partir de 2010, con importantes movilizaciones originadas en las redes sociales (#NiUnaMenos, #MeToo, #YoSíTeCreo, entre otras) que han impactado en las autoras de cómic en la última década: el compromiso político con la denuncia de la violencia de género en todas sus dimensiones ha centrado buena parte de la creación desde la ficción, la autoficción y la autobiografía.



Fig. 1. Portadas de *Naftalina* (Salamandra Graphic, 2020) y *El Cuerpo de Cristo* (Astiberri, 2023).

Se pretende aquí establecer un diálogo entre ambas obras por compartir dos aspectos narrativos fundamentales: construyen una genealogía femenina dentro de la familia, tan necesaria para “conquistar y conservar nuestra identidad” (Irigaray, 1985: 15); y denuncian la violencia de género sufrida por una generación de mujeres que no tuvieron los canales judiciales, políticos y mediáticos que las propias autoras podrían accionar en la actualidad gracias al momento que les ha tocado vivir. Otero y Lema emplean el cómic

⁴ También Gran Premio l’Héroïne Madame Figaro 2024; Premio Bédély del Festival de Cómic de Montréal a la mejor obra extranjera (2024); Finalista del Premio Miguel Gallardo a la autora emergente en Comic Barcelona (2024); Finalista del Premio ACD Cómic de autora emergente (2023); Premio del Jurado del Festival BD en Périgord (2023).

⁵ Ya había publicado *La pelusa de los días* (La Cúpula, 2015), *Poncho fue* (La Cúpula, 2017) e *Intensa* (Astiberri, 2019).

como detonador de un relato memorístico haciendo uso de su función reactiva sobre “los silencios consensuados por la sociedad” (Alary, 2023: 20). ¿Y qué mayores silencios que la naturalización histórica de la violencia contra la mujer y la nula exploración del vínculo entre madre e hija? Se puede apuntar, siguiendo a Rich que, de hecho, el vínculo entre ellas, pese a “no haber sido escrito, es el más importante” (2019: 299).

La representación del vínculo maternofilial ha estado subordinada al mandato del patriarcado, dando más voz al vínculo padre-hijo. La maternidad se ha entendido como una especie de galaxia abstracta en la que la mujer es el epicentro sobre el que orbitan dos seres aparentemente indiferenciables: hijos e hijas⁶. La visión androcéntrica se ha instalado aquí haciendo caso omiso al lazo especial que define la *hijidad* (Lacasa, 2023: 20) entre madre e hija, porque *de facto* existe entre ellas “un conocimiento subliminal, subversivo, anterior al lenguaje: el conocimiento que flota entre dos cuerpos iguales, uno de los cuales ha pasado nueve meses dentro del otro” (Rich, 2019: 293-294). La teoría psicoanalítica clásica se encargó de destruir desde sus inicios cualquier atisbo de singularidad en el vínculo entre estas dos mujeres, con el aval de una producción cultural empeñada siempre en ahondar en la figura del hijo, el hombre del futuro, el protagonista indiscutible de la Historia. La relación padre-hijo se consolidó por tanto como la central a través del “asesinato de la madre” para asegurar un “orden social en el que la madre debe permanecer prohibida” (Irigaray, 1985: 11).

El relato simbólico sobre la madre se ha ceñido a la esfera reproductiva, no se ha permitido la indagación sobre la identidad de la mujer que engendra una criatura y que desempeña un rol entendido como un sacrificio que realiza siguiendo “la religión de la Maternidad”, como la definía Simone de Beauvoir en un perspicaz juego de palabras (2013: 667). Aunque con matices, sigue perviviendo ese imaginario en nuestros días, y de hecho el sector del cómic ha sucumbido en los últimos tiempos a la necesidad comercial de narrar superficialmente temas como el deseo de ser madre o la ausencia de él, el embarazo o los primeros momentos de la crianza. En el ámbito literario, la maternidad centra entre un siete y un veinte por ciento de las publicaciones anuales, y en concreto en 2023, según datos del ISBN, se registraron en España 256 títulos sobre este tema (López, 2024). En el sector del cómic nacional, salvo ciertas excepciones, los clichés y el humor un tanto anticuado han sido denominadores generales de esta tendencia. Sin embargo, las dos novelas gráficas que nos ocupan muestran una exploración de la maternidad que busca precisamente “construir un nuevo orden simbólico” que no existía (Acevedo, 2021: 114), una dimensión compleja a través de vínculos maternales a dos niveles (nieta-abuela, hija-madre) que pretenden explicar cómo el patriarcado ha perpetuado una “institución” (Rich, 2019), la maternidad, sometiéndola a diversos tipos de violencia.

La violencia sexual sufrida por Vilma es una de las claves identitarias que rescata su nieta Rocío. Un episodio no reconocido con la entidad suficiente por la propia afectada (Otero, 2020: 134) pese a que provoca un embarazo no deseado y un matrimonio impuesto por sus padres para salvaguardar el honor familiar. La violación es un fenómeno común a todas las sociedades y su incidencia está determinada por las relaciones de género y la cultura de cada una de ellas (Segato, 2003: 25), pero lo cierto es que no se

⁶ Un impecable sistema sexo-género binario que también ha marcado de violencia las vidas de las personas transgénero.

había colectivizado su denuncia en los términos en los que se ha hecho en la última década. Hasta ahora, “predominaba una explicación de corte biológica y psicologista” para entender “la violencia masculina como algo natural y en casos extremos como producto de diversas patologías individuales” (De Miguel, 2015: 45). Como respuesta a esta naturalización de la violencia estructural, teóricas como Susan Brownmiller, entre otras, han explicado que “la violación es parte de un sistema de control que afecta al comportamiento cotidiano de todas las mujeres” (De Miguel, 2015: 46). La agenda feminista del siglo xxi ha ubicado esta cuestión en el debate social a través del activismo público y las redes sociales. Las denuncias individuales que han transitado hacia lo colectivo como #NiUnaMenos en Argentina, #MeToo en Hollywood, #YoSíTeCreo en España a raíz de la violación de La Manada, o la más reciente tras la violación múltiple y continuada sufrida por Gisèle Pelicot en 2024, han vuelto a convertir al feminismo en un movimiento de masas en proporciones similares “al movimiento sufragista del siglo xxi y el feminismo radical de los años setenta del siglo xx” (Cobo, 2019: 12). Pelicot y su lema para enfrentarse a su pesadilla personal y judicial, *la vergüenza tiene que cambiar de bando*, ha marcado ya un punto de inflexión pese a la corriente machista y reaccionaria que sigue negando la vulneración de derechos humanos de las mujeres en un sistema de violencia estructural (véase la comunidad #NotAllMen).



Fig. 2. Naftalina (Otero, 2020: 128).

En el caso de *El Cuerpo de Cristo* (Astiberri, 2023), la violencia psicológica que Adela sufre en su infancia por parte de su padre se mueve en las pantanosas aguas del “relato sobre el peligro sexual” (Barjola, 2018 cit. en Tardón, 2022): “¿Con quién has estado en el baile? Vi el deseo en tu mirada” (Lema, 2023: 146); “Apenas te han salido las tetas y ya estás hecha una fresca” (147); “Tienes que tener cuidado, ¿qué van a pensar los vecinos viéndote así? Compórtate, ya eres una señorita” (156). La amenaza de ser violada y la impostada responsabilidad que la ideología patriarcal quiere depositar en la mujer se puede entender como otra forma de violencia sexual, pues es igualmente una “herramienta para el control

de los cuerpos, la libertad y la autonomía sexual de las mujeres” (Tardón, 2022: 1, 4). Si bien toda mujer y en cualquier época “crece con el miedo latente a ser violada” (Tardón, 2022: 4), el activismo contemporáneo se ha rearmado para desenmascarar este discurso sancionador. Las dos novelas gráficas que nos ocupan rescatan otro momento histórico: las primeras décadas del siglo XX, cuando la religión católica gozaba de una influencia tal en la educación, tanto en Argentina como en España, que hacía muy difícil escapar de esta presión. La advertencia del padre de Adela es totalmente explícita: “Las chicas de tu edad son una tentación para los hombres. Dios no estará satisfecho contigo. Te vigilaré de cerca” (Lema, 2023: 157). En *Naftalina*, en esta misma línea y ya en su vejez, Vilma le advierte a su nieta Rocío: “¿Qué hacés vestida así? ¡Te van a mirar los hombres! ¿Qué impresión querés dar?” (Otero, 2020: 133).

En la actualidad, gracias a los casos ya señalados, los medios de comunicación realizan cierta labor pedagógica al trasladar a la esfera pública la terminología clave que entierre este ideario misógino y punitivo para la mujer, como pueden ser el consentimiento o cultura de la violación, para combatir así “la violencia cultural y estructural” (Tardón, 2022: 7) que el patriarcado ha normalizado históricamente. Si en el terreno textual la representación del abuso es delicada, lo es quizás más en el gráfico. Sole Otero opta por escenas expresionistas: en la violación de la joven Vilma, el hombre es un reptil que se agiganta cuando consigue el propósito con su víctima (Fig. 2). En el caso de Adela, “el terror sexual” (Barjola, 2018 cit. en Tardón, 2022) en el que su padre le obliga a vivir desde niña se corresponde a una de las morfologías alegóricas más extendidas sobre lo demoníaco: un macho cabrío⁷ que la acosará incesantemente en el marco de los delirios paranoides que sufre a lo largo de su vida (Fig.3).



Fig. 3. *El Cuerpo de Cristo* (Lema, 2023: 27).

⁷ Es célebre esta misma representación del demonio que hizo Francisco de Goya en *El aquelarre* (1797-1798).

Al recuperar la memoria de su abuela y su madre, Rocío y Vera reconstruyen violencias indiscutibles sufridas por ellas con otras quizás más sutiles pero que igualmente completaron su identidad. Fruto del contexto de su época, ambas protagonistas se vieron obligadas a dejar de estudiar (Figs. 4 y 5), una imposición familiar que está íntimamente ligada a otro condicionante de socialización para las mujeres de la época: el matrimonio y la consiguiente maternidad. Hasta los años setenta del siglo pasado, cuando emerge el feminismo radical, las dinámicas de la diferenciación sexual estaban perfectamente implantadas en la sociedad: el espacio público, el trabajo y la economía eran masculinos, frente al espacio privado, el hogar y los cuidados, que eran femeninos. Una “paradoja criminal”, decía Beauvoir, “negar a la mujer toda actividad pública, cerrarle las carreras masculinas, proclamar su incapacidad a los cuatro vientos y confiarle la empresa más delicada, la más grave que pueda existir: la formación de un ser humano” (Beauvoir, 2013: 679). Una vez casadas y en diferentes contextos, tanto Vilma como Adela abandonarán el trabajo remunerado para dedicarse al hogar, otra nueva cortapisa para su autorrealización personal.



Fig. 4. *Naftalina* (Otero, 2020: 142).



Fig. 5. *El Cuerpo de Cristo* (Lema, 2023: 68).

Otro tipo de violencia contra la mujer que ha estado invisibilizada hasta hace poco, al menos en el contexto español, es la médica. La portada de la novela gráfica de Bea Lema anuncia una reflexión en este sentido: la iconografía clásica mariana en el acto de recibir una pastilla en vez de la hostia consagrada que en la eucaristía simboliza *el cuerpo de Cristo*. La narradora, Vera, relata con frustración los duros procesos médicos de la enfermedad mental de su madre, trasunto de la madre de Bea Lema, en medio de una rutina desmoralizante de hospitalizaciones y recaídas. El consumo notablemente mayor de psicofármacos de la población femenina con respecto a la masculina está sobradamente documentado, tendencia que además se constata ya desde la adolescencia (EFE, 2024). Si se entiende que, como en el caso de Adela, se sobremedica a las mujeres en vez de atender condicionantes particulares de sus trastornos mentales, ¿podrían interpretarse estas prácticas como violencia de género? Voces expertas como las de la médica Carme Valls así lo aseguran (Niebla, 2020). ¿Y si hablamos concretamente de medicina pública, podría ampliarse la categoría del hombre agresor al Estado agresor, es decir, considerarla violencia de género institucional⁸? Aunque al menos mediáticamente esta violencia médica se vincula sobre todo al ámbito ginecológico y obstétrico, lo cierto es que desde la primera fase del diagnóstico de una enfermedad una mujer no es tomada en consideración para distinguir qué síntomas diferenciadores puede tener con respecto a un hombre, sin contar que ha estado sistemáticamente excluida de los ensayos clínicos.

Para este delicado ejercicio memorístico, tanto Sole Otero como Bea Lema plantean la narrativa en dos dimensiones: la real, donde se ubica el relato memorístico (abuela y madre) y el de las narradoras (nieta e hija); y otra que podría definirse como sobrenatural. En la casa de Vilma, recién fallecida, se instala Rocío y este espacio se convierte en un personaje más de *Naftalina* al facilitar un plano extrasensorial que Sole Otero tiñe de colores oscuros y delicadas líneas inacabadas, un espacio de diálogo interior, emocionalidad y pesadillas que completa la construcción del relato. En *El Cuerpo de Cristo* el delirio paranoide de Adela toma una forma concreta: el macho cabrío, símbolo satánico construido culturalmente como una confrontación al mensaje bíblico del *cordero de Dios*. Esta figura encarna el terror sexual que sufre la protagonista del cómic y se entremezcla con otros elementos del folclore gallego (curanderas, supersticiones, mal de ojo) que forman parte de su socialización desde la infancia. En este sentido, la historia de Adela no es anecdótica, sino que remite a la vida de las mujeres gallegas que durante la dictadura franquista crecieron en medio de esta convivencia orgánica y peculiar entre *el temor de Dios*, impuesto férreamente por el nacionalcatolicismo del régimen, y todo un entramado de supersticiones, magistralmente retratado por Lema en sus dibujos y bordados. La misión era, en definitiva, que la población, y especialmente las mujeres como cuidadoras del hogar y de sus familias, sintiesen un miedo constante, del todo irracional, y así mutilar su autoestima para facilitar la sumisión no solo al esposo, sino al resto de hombres de la jerarquía social.

En ambas novelas gráficas se apuesta por tanto por una “narrativa de lo inusual” (Alemany, 2016: 132) donde las fronteras realidad-ficción se difuminan para exorcizar los traumas identitarios y comprender mejor los respectivos vínculos abuela-nieta y madre-hija. En este marco de lo fantástico también converge la exaltación de lo corpóreo y lo sensorial, elementos narrativos que Otero y Lema comparten con una generación

⁸ En el caso de España, solo está específicamente conceptualizada en las leyes autonómicas de Castilla-La Mancha y Cataluña.

contemporánea de escritoras de literatura fantástica latinoamericana, como pueden ser Elaine Vilar o Mónica Ojeda, entre otras; unas coordenadas creativas coincidentes en las que sería interesante indagar. Aunque bien es cierto que este pulso por desbordar los límites de lo real se complica mucho más en el caso de las autoras de cómic: dibujar lo sobrenatural para hablar de maternidades, *hijidad* (Lacasa, 2023: 20) y traumas ocultos no es una operación sencilla, y sin embargo lo consiguen brillantemente en ambos casos.

Por último, cabe resaltar la apuesta de estas dos autoras de cómic por la memoria y, en concreto, por una memoria maltratada y ninguneada como es la de las mujeres del siglo XX. En España, Ana Penyas, coetánea a Otero y Lema, marcó en 2018 un punto de inflexión en el canon del cómic nacional: por primera vez se rememoraba el itinerario vital de las amas de casa en el franquismo, las “madresposas” (Lagarde, 2011) que vivieron en una sociedad donde el nacionalcatolicismo fue el complemento perfecto del sistema patriarcal. En esta línea Otero y Lema han continuado tejiendo este memorando de violencias de género, incorporando además la reflexión sobre cuestiones de gran importancia que también deben ser tenidas en cuenta desde la perspectiva de género, como son la migración, la educación, la pobreza, la salud mental y los cuidados. Así, ambas autoras avanzan la fuerza de sus relatos desde sus títulos y portadas: naftalina es una palabra ciertamente sensorial, es lo viejo, lo encerrado, lo que no ha respirado en años, son traumas ocultados que Sole Otero viene a revelar a través de una historia particular ubicada en un país que acogió a millones de personas europeas que llegaban devastadas por las consecuencias de los fascismos y las guerras. Por su parte, Bea Lema juega con la subversión iconográfica en un juego de extremos, religión y ciencia, en medio del cual se halla una mujer sumisa que con los ojos cerrados acepta obediente la pastilla. Celebremos por tanto que la historieta ha dejado de considerarse “un arte sin memoria” para convertirse en “portavoz de la memoria de las categorías sociales e individuos de los que nadie se preocupaba: los marginados, las víctimas sin voz, los anónimos” (Alary, 2023: 22). Entre estos colectivos marginados sin duda están nuestras antepasadas más directas, nuestras madres y abuelas quienes, cautivas de las dictaduras fascistas y del feroz patriarcado capitalista del siglo XX, han resistido todo tipo de violencias de género sin poder reflexionar sobre ellas ni denunciarlas con las posibilidades que tenemos hoy en día.

Resultados

Estamos ante dos relatos sobre la identidad femenina escritos por mujeres pero no para mujeres, sino para un público sensibilizado con la desigualdad de género y consciente de la importancia de reconocer derechos para así protegerlos. Sole Otero y Bea Lema invitan a conocer dos trayectorias vitales particulares que en realidad son mucho más universales de lo que *a priori* pueda parecer: nacidas en las primeras décadas del siglo XX, Vilma y Adela sufrieron violencia sexual y psicológica, fueron desposeídas de su derecho a estudiar, migraron a otros países en contextos complicados, y no tuvieron la oportunidad de cuidar su salud (mental y física). En definitiva, vivieron desposeídas de una auténtica libertad. Dos descendientes, su nieta Rocío y su hija Vera, recogen el hilo de sus memorias para descifrar piezas de sus propios puzzles vitales, de sus identidades como mujeres jóvenes que gozan de un contexto de libertad que sus antepasadas ni se atrevieron a soñar.

En el análisis de estas dos novelas gráficas se ha resaltado su ánimo antropológico para desenmascarar violencias sufridas por las mujeres del siglo pasado en cuanto hijas, hermanas, esposas, madres y ciudadanas adscritas a sistemas jurídico-políticos que no respetaron sus derechos ni las protegieron de esas violencias hasta ser presionados por el movimiento feminista para reformular sus legislaciones.

Sole Otero y Bea Lema han retratado la vida de dos mujeres, Vilma y Adela, mediante vínculos familiares femeninos, una apuesta poco o nada habitual en la producción cultural, si bien es cierto que la dinámica está empezando a cambiar en los últimos tiempos. Tampoco es habitual adentrarse en una cuestión tan compleja como la maternidad para hablar de la posibilidad de negarse a la función procreadora (*Naftalina*), de la enfermedad mental de una madre (*El cuerpo de cristo*) o de la frustración como mujeres ante una “institución” (Rich, 2019) que históricamente las ha obligado a sacrificar su realización personal a través de “la glorificación del trabajo reproductivo no remunerado y del trabajo no asalariado en general” (Federici, 2013: 60).

La hijidad como compromiso político de las autoras

La *memorabilia* que presentan *Naftalina* y *El Cuerpo de Cristo* no es amable, pero debe hacerse pública. Más allá de decisiones estilísticas y narrativas, esta es la primera apuesta política adoptada por Sole Otero y Bea Lema, que sitúan como relatoras a dos mujeres que hablan de mujeres de sus familias. Son dos novelas gráficas que contribuyen a no olvidar la historia de nuestras antepasadas, quienes han vivido *de puertas adentro* toda o casi toda su vida. Son dos viajes al pasado que explican el presente: las nuevas generaciones necesitan información que se les ha ocultado durante años, respuestas a preguntas que ni siquiera se han podido plantear.

Es importante que continúe el relato de las autoras de cómic, así como la investigación académica sobre obras de estas características para comprendernos mejor nosotras y nuestras raíces. La producción cultural en general y el cómic en particular pueden ser potentes herramientas de educación que eviten el retroceso ante los derechos conseguidos por las mujeres hasta el día de hoy.

Si “la meta última de la memoria es el homenaje y la transmisión” (Michonneau, 2017 cit. en Alary, 2023: 25), la conversación intergeneracional de estas dos novelas gráficas consolida en el cómic iberoamericano un compromiso político que viene a hacer justicia a todas aquellas mujeres de nuestras familias que nos precedieron y a las que les fue negado el derecho a “fundamentar su existencia [...] a afirmar su singularidad” (Beauvoir, 2013: 682).

Referencias bibliográficas

ACEVEDO, Mariela (2021). La madre y la abuela desde la perspectiva de hijas y nietas: silencios que se rompen en las viñetas de María Alcobre, Femimutancia y Sole Otero. *Revista de la Red de Intercatedras de Historia de América Latina Contemporánea*, 8(15), 113-136. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RIHALC/article/view/35845>

- ALARY, Viviane (2023). Memoria-historia: el cómic como espacio dialógico. *Neuróptica*, (4), 17–34. https://doi.org/10.26754/ojs_neuroptica/neuroptica.2022410011
- ALEMANY, Carmen (2016). Narrar lo inusual: *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave y *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona. *Romance Notes*, 56(1), 131-141. Disponible en: <https://muse.jhu.edu/issue/33609>
- BEAUVOIR, Simone de (2013). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- COBO, Rosa (2019). La cuarta ola: la globalización del feminismo. *Servicios Sociales y Política Social*, XXXVI(119), 11-20. Disponible en: <https://www.serviciosocialesypoliticassociales.com/revista/feminismo-y-trabajo-social>
- DE MIGUEL, Ana (2015). *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*. Madrid: Cátedra.
- EFE (2024). Un 27% de las mujeres consume ya ansiolíticos a los 17 años. *La Sexta*, 11 de enero de 2024. https://www.lasexta.com/tecnologia-tecnoplora/ciencia/27-mujeres-consume-ansioliticos-17-anos_2024011265a1593b872b8200012cb723.html
- FEDERICI, Silvia (2013). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- GORNICK, Vivian (2020). *Apegos feroces*. Madrid: Sexto Piso.
- IRIGARAY, Luce (1985). *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otro modo de sentir*. Barcelona: LaSal. Ediciones de les dones.
- LACASA, Blanca (2023). *Las hijas horribles*. Madrid: Libros del K.O.
- LAGARDE, Marcela (2011). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Madrid: Horas y Horas.
- LEMA, Bea (2023). *El Cuerpo de Cristo*. Bilbao: Astiberri.
- LÓPEZ, Óscar (Dir.) (2024). *Página Dos*. [Programa de televisión]. TVE, 10 de noviembre de 2024. Disponible en: <https://www.rtve.es/play/videos/pagina-dos/gioconda-belli/16324022/>
- MÁRQUEZ LÓPEZ, María J. (2021). Gráficas feministas que denuncian la violencia de género institucional. De Wombastic a las protestas en Chile. En GÓMEZ NICOLAU; Emma; MEDINA-VICENT, María; & GÁMEZ FUENTES, María J. (Eds.). *Mujeres y resistencias en tiempos de manadas* (43-64). Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- MARTÍN HUERTAS, Concepción (2022). Autobiografía y compromiso: los nuevos desafíos del Yo en la literatura española actual. *Castilla. Estudios de Literatura*, (13), 425–451. <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.425-451>
- NIEBLA, Rocío (2020). Carme Valls: «Despreciar en la consulta el dolor de una paciente es violencia de género». *SModa*, 17 de noviembre de 2020. Disponible en: <https://elpais.com/smoda/feminismo/carme-valls-mujeres-invisibles-para-la-medicina-capitan-swing.html>
- RICH, Adrienne (2019). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- OTERO, Sole (2020). *Naftalina*. Barcelona: Salamandra Graphic.
- ROBBINS, Trina (2013). *Pretty in Ink: North American Women Cartoonists 1896-2013*. Seattle: Fantagraphics.

- SEGATO, Rita Laura (2003). *Las estructuras fundamentales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- TARDÓN RECIO, Bárbara (2022). Todo es mentira: cultura de la violación, mitos y falsas creencias sobre la violencia sexual contra las mujeres. *Política y Sociedad*, 59(1), 1-14. <https://dx.doi.org/10.5209/poso.78892>