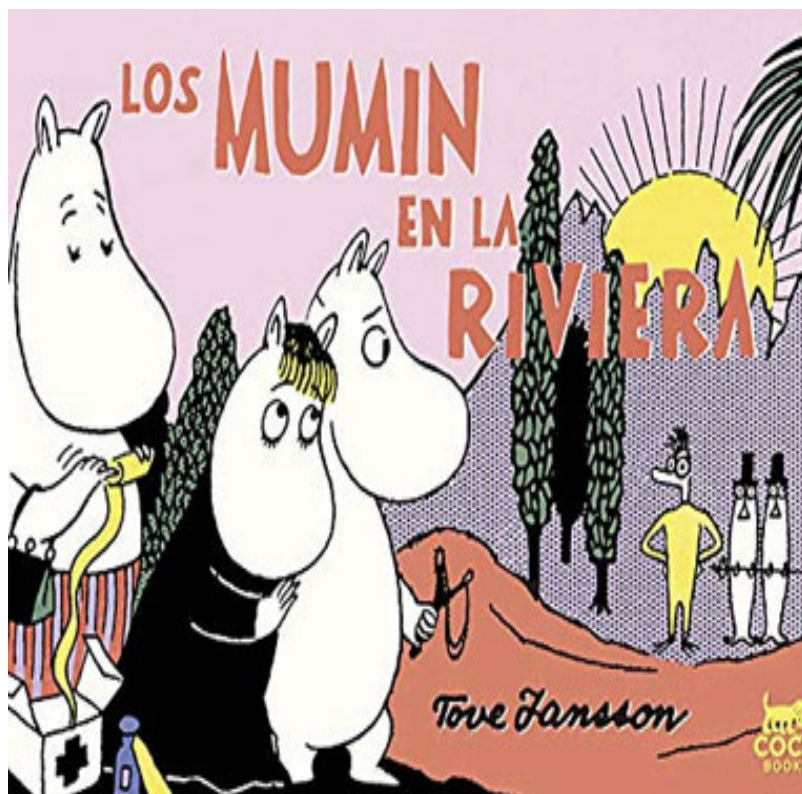


Los Mumin en la Riviera, de Tove Jansson (Coco Books) Traducido por Elena Martí i Segarra | por Almudena Muñoz



Cuando son bien conocidos los principios vitales que guían a un creador en su día a día –o agenda, ese concepto que ha pasado a usarse como invocación demoniaca–, también es común esperar una traslación directa de sus ideas a la obra, como si el aroma o tufillo se escapase a través de la cubierta cerrada. Si los ojos son el espejo del alma, la creación artística tendrá que servir entonces como reflejo de ciertas inclinaciones o creencias. El artista ideal es quien destroza un planteamiento tan simplista agitando ligeramente los dedos: no importa cuánto se conozca al creador cuando lo que a él más le preocupa es seguir explorando zonas nuevas, contradictorias, opuestas y, por qué no, despreciables.

Siempre que es necesario ilustrar a Tove Jansson, su retrato suele aparecer coronado de flores y ramitas, con un rictus entre

risueño y muy serio a punto de romperse bajo muchos chistes íntimos. Jansson lucía todo lo contrario a sus más famosas criaturas, los Mumin, tan blanquitos, de líneas simples y sin ni siquiera boca trazada. En su libro más autobiográfico, la novela Sommarboken (1974), es difícil no imaginar a Jansson como esa abuela cascada y aguerrida que entra en la casita de verano cerrada de un hombre rico y seguramente tonto, sin ningún tapujo a la hora de reventarle el cerrojo. ¿Cómo se le ocurre a Jansson hacer que sus tiernos e ingenuos Mumin, troles de campo y orilla, se acerquen hasta la Riviera francesa, un lugar donde sociedad y cinematografía son ya indistinguibles?

¡Para reventar el cerrojo! ¡Mofarse del ricachón, ocupar le la tumbona y zamparse todas sus viandas! Pensando en la personalidad –la agenda!– de Jansson, creemos que así sucederá en el álbum de cómic de Los Mumin en la Riviera, y justo es decir que en parte así sucede. Con una nota fundamental que define y hace destacar a todas las historias ilustradas y tiras cómicas de los Mumin: a Jansson no le interesa contraponer pesos como en un debate político, donde por fuerza mediática debe haber un ganador, sino como el tendero de toda la vida, que encuentra el equilibrio más perfecto entre las cosas más comunes, el metal y la harina.

Evidentemente, los Mumin no van a encajar en la Riviera. O sí. Su estilo de vida campechano y humilde no podrá acceder a la locomotora de gastos de un hotel cinco estrellas. O tal vez la ignorancia sea la mayor suerte en ese entorno. Sus nuevos vecinos lucirán tipitos, modelitos carísimos, caprichos estrafalarios y miradas de desdén. O puede que entre ellos se halle un aspirante a pintor daliniano que acaba descubriendo como los Mumin la moraleja del cuento: es muy importante mantenerse fieles a los propios principios y apetencias naturales, reconociendo que hay otros bastante comprensibles y que no están nada mal.

No resulta extraño que el álbum inspirara una película de animación de 2014, con su tempo a lo Jacques Tati y su seductor paisaje para la mofa. Leer a los Mumin a estas alturas como una denuncia del postureo y de la apertura de nuevas divisiones de clase a través de la cultura de foto de playa de Instagram sería muy plausible... Si no supiéramos ya que Jansson no esconde ninguna agenda y que el humor del cómic deja un regusto ácido pero tolerante, escandaloso (¡Papa Mumin se emborracha! ¡Mumin es un represor de la libertad femenina!), pero divertido, como sólo alcanzan los sabios.

Mary, que escribió Frankenstein, de Linda Bailey y Júlia Sardà (Impedimenta) Traducción de Raquel Moraleja | *por Almudena Muñoz*



No hay anécdota más amada por lectores de literatura gótica y escritores que la velada en Villa Diodati. Su popularidad y repetición como epicentro de la vida (corriente y creativa) de Lord Byron, Percy Bysshe Shelley y Mary Wollstonecraft Shelley (en menor medida, el pobre Polidori) la ha convertido en una historia en sí misma más que en un evento que realmente sucediera, como tampoco hay pruebas que confirmen todos los románticos detalles.

¿Llegó el grupo de poetas a proponer un concurso de relatos de terror durante una noche de tormenta? ¿Fue el aburrimiento, la competitividad o el desdén hacia los cuentos de fantasmas que

leían? ¿Completaron sus piezas en ese rato, o se prolongaron durante varias jornadas? ¿Nació la criatura de Frankenstein, literalmente, entre truenos y rayos?

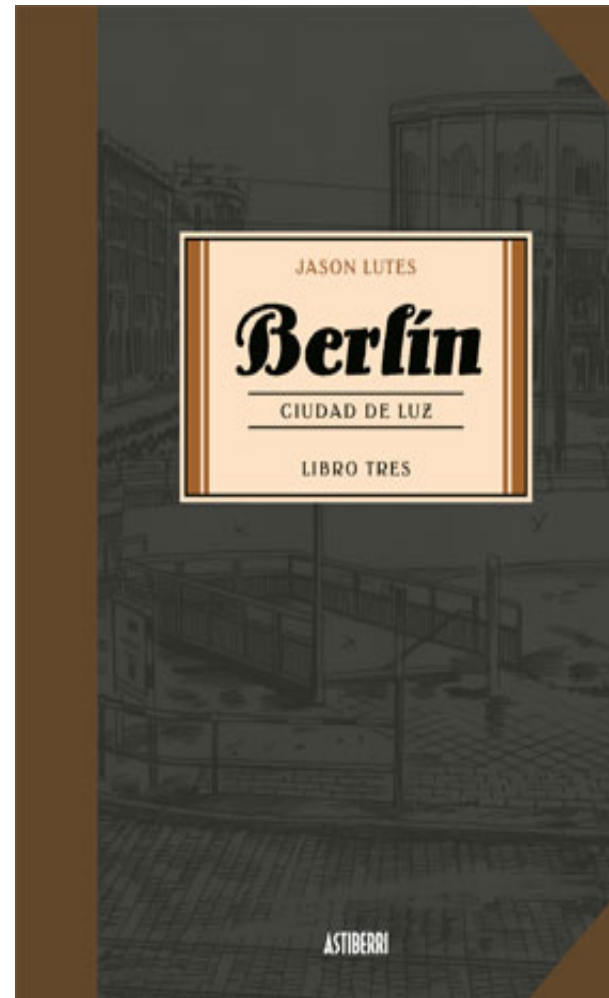
Tal vez no nos guste creer en la noche de Villa Diodati más que como una escena perfeccionada a lo largo del tiempo porque nosotros no sabemos sacar tanto provecho a un apagón eléctrico, ni seguimos creyendo que alguien de dieciocho años pueda sembrar una narración para la posteridad. Quizá, como Byron y Shelley, reaccionamos entre el desdén y la envidia, con los mismos sentimientos encontrados que siente el doctor tras revivir un cadáver. En ese sentido, ¿estamos visitando tanto Villa Diodati que ya no nos transmite admiración ni escalofríos? ¿Resucitamos demasiadas veces al monstruo en su mesa galvanizada?

Es posible, pero lo común es que esas descargas se realicen sobre una invención creada a partir del monstruo real. Las historias sobre Frankenstein, como adaptaciones del libro o como recreaciones de la vida de Mary Shelley, insisten en una versión muy diferente a la historia original, o en una atmósfera gótica que empaña lo que pretendía ser más elucubración científica o mito trágico reescrito.

Lo infrecuente es que el material de Frankenstein viaje hacia formatos más infantiles, como esta biografía ilustrada que, también, se centra en el paréntesis de Villa Diodati. No hay duda de que el trabajo visual es la estrella del libro, que trasluce la documentación en los detalles, la ruptura de la idealización de los personajes y una riqueza exquisita en composiciones y paletas. Un álbum que, como se define a sí mismo, insiste en soñar y en imaginar de forma desbocada. Puede que esa sea la única forma de crear monstruos como el de Frankenstein y de seguir recordando una noche de cuentos de fantasmas. Aplicando a la realidad todas las capas que queramos, una y otra vez, hasta

obtener el lienzo sobre el que nos gustaría vivir y ser resucitados.

Berlín. Ciudad de luz, de Jason Lutes (Astiberri) Traducción de Óscar Palmer | *por Óscar Brox*



Al comienzo de *Berlín, ciudad de luz*, una locomotora avanza por la Alemania rural en dirección a Berlín. El tren, símbolo de una modernidad empeñada en estrechar distancias entre los terrenos y conectarlos en un mismo territorio, funciona como un negro presagio de lo que está por venir; en su interior, Hitler ultima su ascenso definitivo a un poder que sumirá a Europa en el terror. En este último capítulo de su novela gráfica, Jason Lutes

expone los últimos instantes del final de una época. La república de Weimar está al borde de su desaparición. De ahí, pues, la extraña calma que destilan sus viñetas, en las que el detalle con el que describe el costumbrismo de la sociedad alemana, cada vez más dividida por la cuestión racial y las diferencias económicas, se ve paulatinamente empañado por la inquietud que provoca ese cambio histórico. Por la incertidumbre y el miedo que se filtra poco a poco en sus personajes, como ese Kurt Severing, periodista, perdido en una ciudad, en una situación, que le exige tomar una decisión que no sabe si podrá llevar a cabo.

En el Berlín de Lutes se entrecruzan varias historias que, en una suerte de escala, muestran la progresiva decadencia de la República de Weimar y sus consecuencias sobre el pueblo alemán. De un lado, la adolescente Sylvia, que huye de las simpatías familiares hacia la causa hitleriana para pelear desde lo más bajo. Una Sylvia que, sin embargo, solo encuentra comprensión en la calle, entre los parias y miserables que tratan de oponer resistencia a la trituradora antisemita. Una Sylvia que, paradójicamente, no haya ese reconocimiento en el seno de su familia de adopción, judíos que tarde o temprano tendrán que elegir entre el exilio o la deportación forzosa a los campos. Lo interesante es cómo Lutes se limita a explorar las situaciones sin poner demasiado el acento, permitiendo que los dramas individuales, la dificultad de los diferentes estratos de la sociedad alemana para encajar en un mismo molde, ofrezcan la medida exacta de ese drama que está a punto de estallar. Contra el que nada se puede hacer. Tan solo, como el propio autor parece indicar, acompañarlo silenciosamente hasta el último momento.

En otra parte de la ciudad, Marthe y Anna viven un amor clandestino, marcado por la persecución contra homosexuales y lesbianas y los débiles conatos de movimientos sufragistas para aupar a la mujer hacia una posición políticamente visible. Algo

imposible, a medida que se acerca la llegada de Hitler y se intensifica el clima de violencia, represión y orgullo de raza. En el que cada ciudadano parece expuesto a la obligación de dar cuenta, ante cualquiera, de todos sus secretos. De todo lo que, en adelante, será prohibido y perseguido como diferente.

De alguna manera, esta tercera parte de *Berlín* relata el preciso momento en el que las vidas de sus protagonistas se detienen congeladas ante una decisión que no pueden retrasar. Por eso, la deriva melancólica que persigue a la figura de Severing describe ese estado de ánimo, entre sonámbulo y frágil, que atenazó a todos aquellos ciudadanos alemanes que no pudieron oponer suficiente resistencia ante lo que se avecinaba. Tan solo, esa resistencia interior que se tradujo, según el caso, en la clandestinidad, el exilio forzoso o el suicidio. Algo, por cierto, que Lutes pone en evidencia a través de pequeños gestos. Irónicamente, resulta más violento ese monólogo del editor von Ossetzky antes de ingresar en prisión (que solo abandonaría para morir en un campo) que la violencia callejera entre facciones de diferentes partidos. Resulta más terrible el gesto de resignación de Severing cuando rechaza unirse a un partido que la tranquilidad con la que el pueblo alemán más llano gasta sus últimas horas antes de claudicar ante el régimen de Hitler. En definitiva, resulta verdaderamente dramático cómo Lutes expone que la verdad del periodismo o la belleza del arte, recogida en sus protagonistas principales, no puede hacer frente al enorme poder de seducción que ha embestido fatalmente a la República de Weimar. Y ante eso, en fin, solo cabe elegir un final.

Mientras Marthe escoge, a la fuerza, regresar a su vida rural, dejando atrás a Anna, a Severing y a todas aquellas promesas de una vida cultural plena que le condujeron hasta Berlín, el resto de personajes aguarda con tensión la llegada de esa última viñeta. Una vez fracturada la familia, institución que no puede

dejar de enseñar su fragilidad a través de la historia de Sylvia; una vez liquidada la disidencia política; una vez forzado el exilio de una comunidad judía que será brutalmente expoliada y asesinada en masa; solo queda el silencio. Esa imagen terrorífica que muestra a Severing detenido sobre el aparador de un tienda en la que se vende una pistola, presagio de las derrotas que alimentarán, desgraciadamente, la maquinaria hitleriana.

La culminación de este proyecto artístico de Jason Lutes ha tardado dos décadas. Y, sin embargo, uno lee (y observa) en este tercer libro la misma potencia, la misma meticulosidad y precisión que en sus dos entregas previas. La sensación de saber cómo trasladar a las viñetas las palabras de Döblin, la instancia moral de Brecht y los trazos de Grosz, las instantáneas de un Berlín a punto de sucumbir y los rostros preocupados de aquellos que asistieron a su eclipse. Que el autor elija a modo de cierre un montaje que muestra la evolución de Postdamer Platz desde sus ruinas hasta su imagen actual no deja de suponer una elegante reflexión sobre el destino de la memoria y sobre las ruinas de una sociedad que sirve como argamasa para la construcción de su futuro. Mientras el tren de Hitler llega a Berlín, otros tantos parten con destino incierto. Y ese, precisamente, es el que escoge Lutes. El mismo con el que se despide, en un inolvidable paseo del personaje de Marthe, de un Berlín que en breve dejará de existir.

Sócrates, de Joann Sfar y Christophe Blain (Fulgencio Pimentel)

Traducción de Joana Carro y César Sánchez | *por Óscar Brox*



Hace años, un amigo me decía que todos deberíamos ser un poco como el Glaucón que interviene en *La república* de Platón. Claro que, por aquel entonces, él estudiaba derecho y le parecía bien la idea de justicia contractualista que defendía en el diálogo. Ahora, tal vez, estaría más de moda otro personaje del microcosmos platónico, el Calicles que aparecen en *Gorgias*, tan cercano a la indiferencia contemporánea con una actitud que a veces tiende a lo moral y otras veces no... La cuestión es que, como sucede con Kant o con Descartes, no digamos ya con Aristóteles, los diálogos socráticos continúan siendo una piedra angular del pensamiento. O de la cultura. Creo que Joann Sfar siempre ha sido un artista superdotado para la ironía. O, mejor dicho, para, desde un registro irónico, desmenuzar las actitudes humanas. La clase de artista al que siempre le ha venido bien contar con el contrapeso de otro autor en su obra, ya fuese Lewis

Trondheim, Sandrina Jardel o, por qué no decirlo, aquel Gainsbourg del que glosó su vida heroica. Y, aunque en esta serie le acompaña un dibujante tan hábil como Christophe Blain, capaz de aportar el dinamismo en las líneas y cuerpos que equilibre la mala leche humanista de Sfar, es justo señalar a Platón/Sócrates como el compañero de esta aventura. El que ofrece la medida exacta de ingenio, sarcasmo y ganas de tocar las narices cuando se trata de activar los resortes básicos de la condición humana.

Pero empecemos por el principio: el Sócrates de Sfar y Blain es un perro, otro animal con conciencia dentro de la galería de personajes de Sfar. Y el perro, además, de Heracles, hijo de Zeus. Un semi-perro, como dice el pobre animal cada vez que su amo le reprocha que no sea capaz de conformarse con su condición perruna y le dé por jugar con los argumentos. Al fin y al cabo, el perro siempre está ahí. De paseo. Recogido bajo las piernas del dueño. Expectante. Si uno quiere imaginar una figura tan ubicua como la del viejo Sócrates, probablemente no haya mejor ejemplo que el del can. Y la cosa es que Sfar se entrega con gracia y vehemencia a explorar, desde esa pequeña mirada canina, las inconsistencias de esa otra mirada: la humana. En el primer capítulo, dedicado a Heracles, autor y dibujante reflexionan sobre las pasiones humanas y las direcciones vitales que apuntan; la falta de término medio cuando se trata de contrapesar el exceso con la inteligencia -y uno no sabe bien si decir que Heracles es un hijo de puta o un descerebrado- y la dificultad de armonizar lo que reclamamos a la vida con lo que realmente obtenemos de ella.

En comparación a los otros dos episodios, el de Heracles es el de carácter más introspectivo, narrado prácticamente desde los pensamientos de Sócrates, convertido en el esbozo de los atributos de un semidiós abandonado en la tierra de las pasiones humanas. Pero la cuestión es que Sfar se las apaña para hablarnos

de la prudencia, la acción, el ardor y la ausencia de medida que, al fin y al cabo, determinan la dificultad para hallar un punto de encuentro cuando lo que se trata es de hablar de lo humano. El capricho, la voluptuosidad del deseo, la violencia y la soledad. El aburrimiento y la sombra de un inconformismo mal entendido. Por eso, no es de extrañar que el siguiente paso en la historia consista en meterse en el mundo homérico, con un personaje que ha amamantado tantos mitos fundacionales como Ulises. Sfar y Blain entran como elefantes en una cacharrería arremetiendo contra todo, matando a Telémaco a las primeras de cambio, perdiéndose entre las mujeres de Corinto y satirizando ese amor masculino tan caro al mundo clásico, que en este caso desviste los caprichos y el infantilismo de un Heracles herido en su autoestima.

¿Y Sócrates? Pues con sus cuitas personales, a caballo entre una humanidad rematadamente gilipollas -o sea, demasiado humana- y una animalidad que apenas puede colmar su sed de cuestionar cada cosa que forma parte de su alrededor. Un perro que disfruta, hasta cierto punto, del libre albedrío, pero que se pregunta si no estaba mejor cuando disponía de un fin... por mucho que ese fin fuese vivir a la vera de un salvaje como Heracles. Capaz, todo sea dicho, de merendarse a una mujer de Corinto en ese preciso momento en el que el canibalismo es la única salida plausible para calmar los nervios de su estómago. Y es que la cosa es que la mayoría de mitos y personajes clásicos no resisten los envites del tiempo, sus rasgos de cartón piedra o de mascarón de falla, y hasta la mirada compasiva de un animal es suficiente para desvelar sus fragilidades humanas. O cómo, en la mayoría de ocasiones, se nos hace cuesta arriba responder a lo que se espera de nosotros.

En un mundo tan desafortunadamente machista como el contemporáneo, no deja de ser irónico que el último episodio de *Sócrates* tenga a Edipo como protagonista. A un Edipo convertido, prácticamente, en

un *gag*; en el recurso humorístico que Sfar y Blain se sacan de la manga para advertir lo ineluctable: la fuerza primitiva de lo humano. Aquello de resbalar sí o sí al pisar la piel del plátano o darse de bruces contra un muro por no ser capaz de saltarlo. Pocas veces un análisis sobre la naturaleza humana puede ser más bruto y, paradójicamente, más honesto. Una naturaleza humana más propia de algún protagonista del cine de Marco Ferreri, atenazada continuamente por sus complejos y vicisitudes. En la que, acaso cabía dudarlo, Edipo termina acostándose con su madre, cometiendo un homicidio y permitiendo así que, una vez más, la fuerza de los viejos mitos sostenga los andamiajes de nuestra realidad. Cuestión de principios.

Sócrates es una pequeña, por volumen, maravilla. Una obra maestra de nuestro tiempo y uno de los mejores destilados del talento de Joann Sfar para desnudar cada una de las inconsistencias que ayudan a definirnos como humanos. La calidez del dibujo de Christophe Blain, concentrado en dotar de fisicidad, dinamismo y acción a los mordaces pensamientos del autor de *La mazmorra*, aporta la dosis justa de humanidad al perro protagonista. Esa figura presente en cada viñeta. Solitaria como la criatura de Platón. Odiada por decir cualquier cosa menos *guau*. A quien, probablemente, pensar no le ayuda a ser más feliz. Pero que, sin embargo, le aporta justo la visión periférica necesaria para retratar no tanto lo que somos, sino, sobre todo, cómo somos. Esa actitud tantas veces detectada en los diálogos entre Sócrates y sus eventuales interlocutores. Para hablar de altas y bajas pasiones, de nuestra manera de concebir lo íntimo y la convivencia social, lo justo y lo prudente, lo masculino y lo femenino, lo moral y que se haya más allá. En definitiva, todo.

Buendía (Ponent Mon) Traducción de Fabián Rodríguez | por Óscar Brox



En los últimos meses, Ponent Mon ha rescatado en ediciones integrales a figuras sin las cuales el cómic europeo del Siglo XX perdería un poco de su relieve. De Sterne a Micheluzzi, del piloto de la Luftwaffe Adler a la espía Petra de Karlowitz, cada uno reflejaba el tiempo convulso que sacudió a una Europa marcada por la alargada sombra de la Guerra. Y, asimismo, representaba el afán del mundo del cómic por convertir esos fragmentos de la Historia reciente en munición para sus relatos de aventuras. En argumentos para fraguar en cada viñeta la tensión, el vértigo del riesgo y los pequeños mitos que se alzaban sobre el escenario para narrar lo que sucedió durante la contienda. Aunque, en ocasiones, ese final se ubicase en los límites de un gulag

siberiano u obligase a sus héroes a pagar el precio de su temeridad con el final abrupto de la aventura. Por todo ello, sería difícil entender el pasado del cómic europeo de aventuras sin las historias de Tanguy y Laverdure creadas por Albert Uderzo y Jean-Michel Charlier. Historias larvadas, prácticamente, al mismo ritmo con el que la tecnología aeronáutica llevaba a cabo un salto de calidad en la industria de los aviones de guerra. De esos aviones que caían como pájaros de fuego en los bosques de Verdún durante la Primera Guerra Mundial y que, tan solo unas pocas décadas más tarde, se transformaban en una herramienta indispensable para retomar la potencia de la aviación militar.

La aventura *classic* que han urdido Matthie Durand y Patrice Buendia -encargado de adaptar el guion original escrito por Charlier- nos traslada hasta las entrañas del aeródromo de Istres, en el que Tanguy y Laverdure prueban las prestaciones de los nuevos F1 destinados a revolucionar tecnológicamente la aviación militar. Dividida en dos partes, la historia construye varias líneas de tensión dramática: de un lado, está la nueva flota de aviones en fase de pruebas; monstruos tecnológicos que imponen un respeto a sus protagonistas, conscientes de ese sentimiento de inferioridad frente a una máquina destinada a la perfección en el combate. Por el otro, la tensión surge a través de las diferencias y el choque de caracteres entre las diversas potencias mundiales, de EE.UU. a Alemania, pasando por Italia, Holanda o Sudáfrica, involucradas en la misión de pruebas del F1. Así, Charlier, Durand y Buendia nos sitúan en un mapa todavía agitado por el celo y el individualismo con el que cada potencia calibraba el alcance de una revolución tecnología de esa magnitud y cómo afectaría a su nación en el tablero geopolítico.

Sin embargo, dibujante y guionista saben cómo introducir el elemento costumbrista, digamos el factor humano, a la hora de ejercer como contrapeso dramático. El valor, el sacrificio o la

camaradería inherentes, más allá de la nacionalidad, en los pilotos encargados de llevar al límite las prestaciones del Mirage. El riesgo y la libertad que el dibujante proyecta cada vez que pone sobre la viñeta las extraordinarias capacidades del avión. O la vida sencilla que, más allá del aeródromo de pruebas, contrasta las diferencias entre sus dos protagonistas, con un Laverdure que acumula los momentos cómicos en sus numerosas desventuras con la familia de su pretendiente.

La belleza del dibujo de Durand se encuentra en su excelente planificación del suspense, capaz de flotar en las escenas corales en las que el grupo de pilotos pone sobre el tapete sus temores frente a los problemas que parece tener el F1, y en su manera de explotar la violencia de este en alguno de los momentos más poderosos del cómic; en especial, en el accidente que cierra el primer episodio, cuando la viñeta describe el choque mortal frente al mar y toda esa perfección estilística de la aeronave echada a perder en las aguas tranquilas de Francia. Se podría decir que la de Tanguy y Laverdure es una historia de honor; de camaradería, incluso. En la que la más alta traición se da, precisamente, entre los personajes involucrados en las pruebas del avión. Entre esos pilotos acostumbrados a vivir entre las nubes, a una distancia considerable de la tierra; valientes y aventureros que, precisamente por eso, parecen compartir otra clase de código vital. De entender el mundo y sus cuitas. De ahí, como decíamos, que en un momento del cómic la acción y el suspense adopten un cariz casi íntimo; que exploren la investigación de sabotaje de la nave como algo más que una traba a la puesta en marcha de ese proyecto militar. Como si se tratase de una mancha sobre el honor de un grupo humano acostumbrado a las grandes hazañas.

En verdad, el de Durand y Buendía es un emotivo homenaje al cómic de aventuras clásico europeo, pero también un ejercicio de

actualización de ese *clasicismo*. Una puesta en forma de sus constantes estilísticas, en busca de sus secretos y de ese funcionamiento tan transparente, tan claro, que prácticamente conduce sin esfuerzo la acción del relato. Con la misma cadencia con la que Tanguy pilota su F1 por el ensimismado paisaje aéreo de Francia. A buen seguro, sería difícil entender la historia del cómic europeo sin las contribuciones de Charlier o Uderzo; sin las obras publicadas en la seminal revista *Pilote*; sin esos colores y trazos presentados en toda su majestuosidad en la viñeta. Durand y Buendía han hecho un trabajo eficaz, metamorfoseados ellos mismos en otra clase de pilotos encargados de probar las maravillas de su aeronave. Y este F1 de nombre Jean-Michel Charlier no podría tener mejor descendencia que la de la serie *classic* consagrada a Tanguy y Laverdure. En la que en cada viñeta flota el genuino espíritu de la aventura. La mayor conquista del viejo cómic europeo.

Vacaciones, de Blexbolex (Libros del Zorro Rojo) | por Francisca Pageo



BlexBolex es un ilustrador francés que se ha hecho un hueco en el mundo del cómic de manera directa y sin pausa. Con un estilo muy personal y cuidado, Libros del Zorro Rojo nos trae a España *Vacaciones*, una novelita gráfica que bebe mucho de ese mundo infantil y ligero, pero que a la vez contiene una moraleja que nos incita a buscar el trasfondo de lo que vemos e intuimos.

Vacaciones tiene una narrativa visual potente y discreta. La historia nos habla de una niña que, como el propio nombre indica, se va de vacaciones a la casa de su abuelo en el campo, en Stramhe exactamente. Lo que ella no sabe es que su abuelo tendrá otro invitado más, un pequeño elefante que buscará la travesura sin igual y con el que la niña tendrá sus más y sus menos. Cabe destacar el triunfo de la naturaleza en este libro y el uso de un

horario en el que el transcurso de los días se va dando y marcando.

Estamos ante ilustraciones cálidas, que tienen el color del sol y el aroma del campo. Que nos llevan a la esencia misma de la infancia, a ese lugar en el que todas las cosas son posibles. Y lo son porque... ¿Cómo es posible que durante nuestras vacaciones estemos acompañados de un elefante? La niña y él tendrán un poco de celos, buscarán la atención del abuelo y buscarán la vida ahí fuera, donde los demás animales y los bichos y las plantas y árboles nos incitan a jugar y a vivir con ellos.

Vacaciones no es un libro normal y corriente, sino un libro en el que buscar el fondo de las cosas sin necesidad de palabra alguna. Aquí las palabras las encontramos una vez observamos. Pero no son palabras cualquiera, sino palabras como sosiego, calma, aventura y pasión. Palabras que siempre dan lugar a aquello que siempre queremos tener y poseer. Es como un libro-deseo, un libro que está en ese mundo en el que queremos habitar pero que en el fondo ya tenemos dentro de nosotros. *Vacaciones* es nuestro mundo interior pese a sumergirse la historia, de lleno, en la naturaleza. En él están las pasiones, los impulsos, la nostalgia, el amor, el juego y la búsqueda. Es un libro que nos hace sentir sin mediar palabra alguna, que evoca lo innombrable, aquello de lo que ya no sabemos hablar.

De este modo, busquemos en nuestro interior. Leamos *Vacaciones* para adentrarnos en él. De la mano de una niña y un elefante, de la mano de aquello que hemos relegado (la mayor parte de nosotros) en nuestra vida adulta: el juego, la imaginación y la inocencia. No estamos ante un libro sólo para niños y niñas, sino también para adultos, para aquellos que buscamos más y más sea donde sea y en el lugar que menos esperamos. *Vacaciones* nos sacará de nuestro asiento y nos hará sentir nostalgia, quizá por

algo que tuvimos, quizá por algo necesitábamos.

Pescadores de medianoche, de Yoshihiro Tatsumi (Gallo Nero)

Traducción de Yoko Ogihara, Fernando Cordobés | *por Juan Jiménez García*



Yoshihiro Tatsumi ha tenido fortuna en nuestro país. Bueno, al menos ha sido publicado por editoriales como La Cúpula, Astiberri o Ponent Mon. Por eso un nuevo libro suyo, no es cualquier cosa. Y más si ahora lo publica Gallo Nero, editorial no de cómics pero si con un gusto exquisito por ellos. Y es que cada vez que

publica un manga, es una noticia. Tatsumi, que murió hace apenas un par de años, es una de las figuras más emblemáticas de otra manera de entender el manga japonés. O, para ser más exactos, el *gekiga*, término que él mismo creó para poder distinguirse, precisamente, del manga. Una distinción de su tiempo (años cincuenta) ahora no tan necesaria, fundamentada en la edad de sus lectores objetivos y un atrevimiento underground. El caso es que nuestro dibujante se aplicó a darle un sentido al término a través de su propia obra. Y *Pescadores de medianoche* es un buen ejemplo.

Pescadores de medianoche reúne un conjunto de breves historias, apuntes fugaces pero intensos, trozos de vida (de vidas a la deriva), reflejo de una época, los setenta, en la que fueron creadas. Los sueños revolucionarios de los sesenta habían pasado, la posguerra quedaba muy lejos, el futuro más lejos aún. En el relato que da título al libro, uno de los personajes se gana la vida (o la posibilidad de una muerte) lanzándose delante de los coches. En el Japón del milagro económico las posibilidades de ser un pobre desgraciado se multiplican. Como el jugador de *Bienvenido a casa, papá*, al que el destino da una nueva oportunidad, pero no por ello va a dejar de ser lo que es: un miserable. No todo es triste. También hay un lugar para el humor (y un saludo para la profesión). En *El amanecer del porno*, historieta con dibujantes que se ganan muy bien la vida, cediendo lo necesario, y otros que solo aspiran a que les dejen un lugar donde pasar unos días.

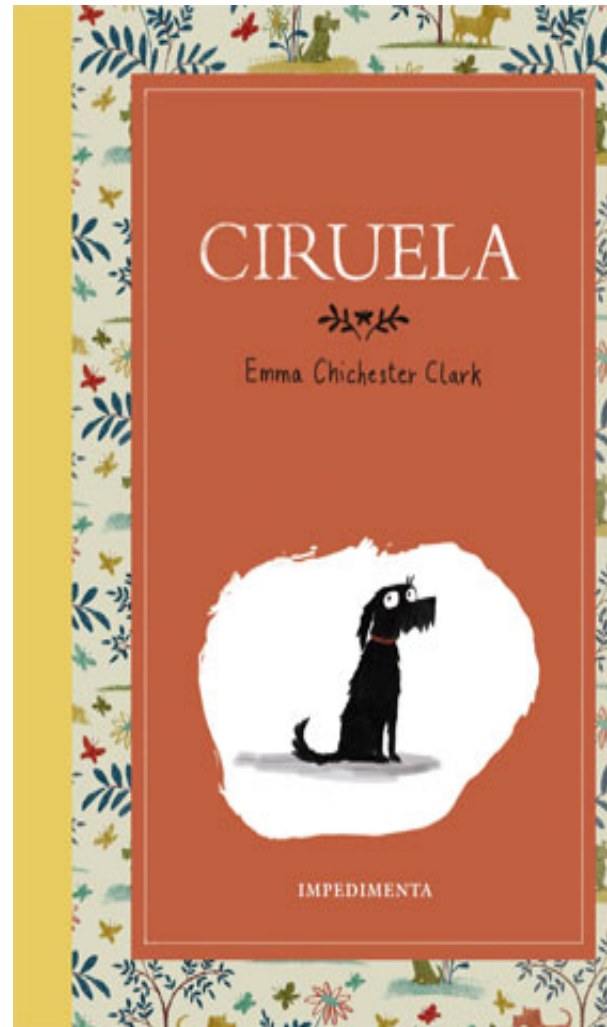
El expreso de medianoche es un irónico retrato de las nuevas tonterías sociales. Tener un lugar en el mundo al que poder retirarse para escuchar aquellos animales voladores que cantaban y de los que ya es complicado hasta recordar el nombre. Pero qué hacer con esa libertad comprada con deudas, con ese terreno de hierbajos y sueños de días por venir. Solo queda la coherencia de

Mis tetas. La de esa diva del estriptis, que se debe a su público. Visto lo visto, *El palacio de la mujer* ya no es ni tan siquiera una historia de ciencia ficción, en la que dejaremos a las personas mayores al cuidado de robots. Robots aún más ancianos que ellos. Pero, ¿quién se acuerda ya de quien? Las víctimas. Y las víctimas son tantas. Por eso, quedarse un dinero robado, como en *Apropiación indebida*, solo causa ligeros trastornos, en nada comprobables con ser alguien, finalmente. Como ese pez linterna del relato final, que muere si sube a la superficie, los personajes de Tatsumi no logran mantenerse a flote fuera del común de sus días, de esa mediocridad existente o de ese mundo de esperanzas que se han creado para intentar esconder, como bajo una alfombra, el polvo, la suciedad de sus días. Días y noches en la tierra. Una tierra que podría ser cualquier otra. Unas personas que podrían ser también otras. Ya lo decía alguien, tal vez equivocadamente (diría Tatsumi): la gente corriente no tiene nada de excepcional.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos lo acontecido durante la semana.

Ciruela, de Emma Chichester Clark (Impedimenta) Traducción de Susana Rodríguez | *por Francisca Pageo*



Ciruela no estaba pensado como un libro, eso vino después. *Ciruela* eran las historietas en pequeñas tiras de cómic que Emma Chichester Clark publicaba en su blog, día tras día, sobre la perrita a la que, obviamente, nombró *Ciruela*. Ella es una perrita negra, una runiche, mezcla de Jack Russell y caniche.

Ciruela son pequeñas historias cotidianas, sencillas, leves y únicas que esta perrita tiene con ella misma, con la gente que convive, con los demás animales que va conociendo y con todas las cosas que se va encontrando. En estas historias *Ciruela* va a la estación de tren, va al río, al parque, a la peluquería y todos los sitios a los que su dueña humana la lleva. *Ciruela* tiene una hermana, *Liffey*, con la que jugará siempre que pueda. Y también con sus amigos *Esther* o *Rocket*. Esta perra se pregunta muchas

cosas y no deja de experimentar la vida, la cual adora con toda su alma. En sus aventuras, Ciruela viajará hasta Escocia, ¡y hasta a Francia! Relatándonos Emma Chichester cada detalle y cada anécdota curiosa de ello.

En el libro están todas las historias ocurridas a lo largo de un año, pero nos gustaría que estas historias durasen mucho más. Los dibujos son escuetos y bellos en su simpleza, y nos hacen acordarnos de aquellos años de infancia en los que bocetar era parte diaria de nuestra vida. Nos hallamos ante historias divertidas que nos hacen olvidarnos un poco de nuestro mundo y adentrarnos en el que tendría un perro. De hecho, es de agradecer el sentimiento que la autora ha volcado en este cómic, porque es pura emoción, diversión y aventura, aunque en el fondo sea lo más cotidiano del mundo. Para una perrita se torna cada día como algo nuevo y nosotros lo vemos como algo que sólo un niño conoce: el juego.

Es un libro creado a raíz del amor a los animales, del amor a ese ser que nos acompaña día tras día y que nunca se separa de nosotros a menos que nosotros se lo indiquemos. Sólo quien ha tenido un perro sabrá de lo que hablo y se reconocerá en estas viñetas, tan graciosas y tan bellas que lo único que nos sale al mirarlas y leerlas es una sonrisa. Una sonrisa de esas que se hacen tiernas, que no tienen maldad alguna, que nos hacen hasta soltar una lagrimita de la emoción que obtenemos al sonreír. ¿No os ha pasado nunca? Emoción es la única palabra que me sale al querer escribir sobre *Ciruela*, no sólo por el libro, sino por ella. Por sus vivencias, sus destrezas y aventuras, en las que la autora nos permite adentrarnos y poder conocer.

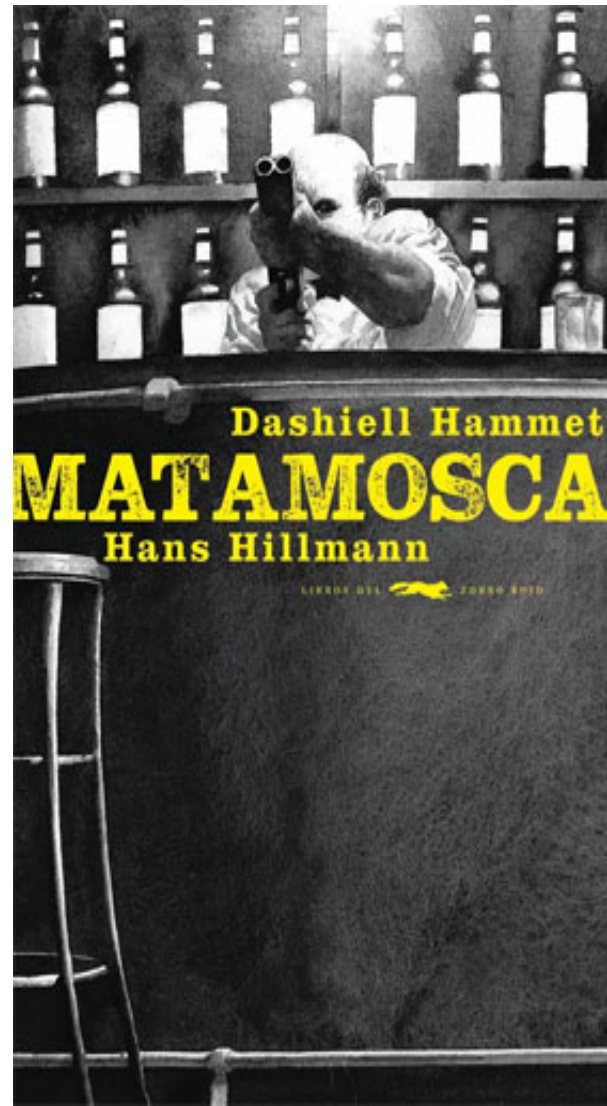
Hagamos de nosotros personas mejores y leamos *Ciruela*. ¿Por qué nos hace mejor leerla? Porque nos hace enfocarnos en los pequeños detalles del mundo, de las cosas. Nos hace querer a los animales

y nos hace concienciarnos de sus necesidades, aun sin ser ningún ensayo ni ningún texto filosófico. Estas ilustraciones nos harán ver las cosas de otro modo, con una mayor conciencia sobre el sentimiento animal y el sentimiento que tenemos nosotros con ellos.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos lo acontecido durante la semana.

Matamoscas, de Dashiell Hammett. Ilustraciones de Hans Hillmann
(Libros del zorro rojo) Traducción de Pep Verger Fransoy |
por Juan Jiménez García



Matamoscas podría ser una novela gráfica de Hans Hillmann punteada por los diálogos de Dashiell Hammett. Tal vez (y solo tal vez) un libro de Dashiell Hammett iluminado (en sombras) por las imágenes de Hans Hillmann. Pienso en lo primero. Luego, pienso que no hay un orden, solo un conjunto, como dos músicos de jazz que tocan sobre las notas del otro, ni antes ni después, en una comunión. Muerto y vivo. Sin embargo, esta es una obra de Hans Hillmann, atraviesa por el aliento de Hammett. Hans Hillmann nace en una Alemania en estado de convulsión, en 1925. Atraviesa la guerra, estudia Arte y se dedica al cartelismo, convirtiéndose en uno de los ilustradores y diseñadores más importantes de su país. Pero no solo. Seguramente todos hemos visto algún cartel de Hillmann. Jean-Luc Godard pensaba que fue el quien mejor

interpretó sus películas. En los ochenta decide ilustrar un relato de Dashiell Hammett. Y entonces surge *Matamoscas*.

Matamoscas, relato, es la historia de una desaparición. La de la hija de un acaudalado hombre de negocios. Sue (ese es su nombre) ya es mayorcita. Lo suficiente, al menos. Siempre fue un poco rebelde y ahora poco se puede hacer. Ya es mayorcita y conoce no poco mundo. Conocerá más. La Agencia de Detectives Continental se pone con su búsqueda. El rastro desaparece con un conocido matón. Un armario. Pero esto es solo el principio. Del final. Esto es Dashiell Hammett, reducido a diálogos, a una historia que debe ser contada. Hammett es el contrapunto y la partitura, pero no está solo ahí. En cada una de las ilustraciones todo un universo, negro como el propio universo, se destruye y recompone alrededor suyo.

La referencia es el cine negro. El movimiento, en todo caso. En *Matamoscas*, todo se mueve. En las tinieblas de *Matamoscas*, las cosas se agitan, los seres mueren, las calles se desvanecen, los tejados son una sucesión de tejados. Se dispara fácil, se golpea fácil, el mundo se descompone con esa misma facilidad. El mundo es una cosa muy pequeña. Hay ciudades lejanas, pero los cuartos son los mismos, los tugurios parecidos. Todo se acaba igual. El tiempo se detiene. Fin. Sombras, escaleras, puertas, ventanas. Jean-Luc Godard (otra vez) hablaba de mujeres y pistolas. Hillmann solo necesita sombras, escaleras, puertas, ventanas. Cuerpos inmensos y la necesaria fragilidad. En su dibujo todo se mueve. La inmovilidad. Todo. A veces imperceptiblemente. A veces, con rabia. Sin embargo, ¿qué fue primero? ¿El negro o el blanco? Con fuerza se golpean. Uno de tantos momentos de belleza: desaparecer en el blanco de la página.

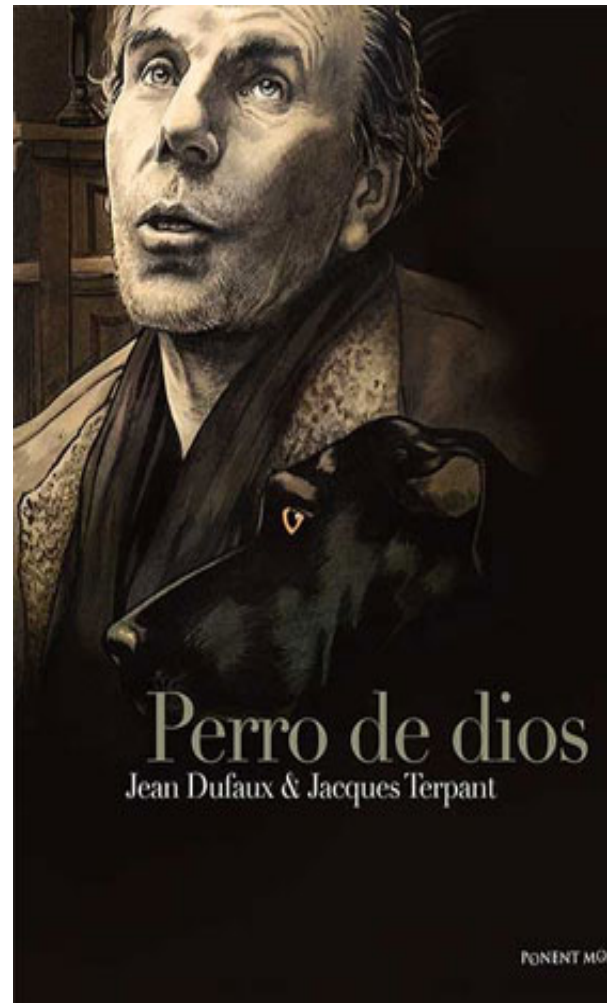
Qué trabajo tan increíble el de Hillmann en *Matamoscas*. Cada uno de sus dibujos encierra a todos los demás. Encadenados unos a

otros, contienen toda la fatalidad de Hammett, todos esos destinos condenados, esos encuentros destinados a la violencia, esos personajes que sobreviven sobre el cadáver de los demás, personajes griegos de nuestras tragedias diarias. Todo es noche. El día es noche. La noche es noche. La luz es oscuridad. La oscuridad más oscuridad. La oscuridad, tinieblas. Hubo un tiempo en el que el hombre sabía contar historias. En el que las historias sabían contar al hombre.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Perro de Dios, de Jean Dufaux y Jacques Terpant (Ponent Mon)
Traducción de Paco Rodríguez | por Juan Jiménez García



Según Pierre Drieu de la Rochelle, si Louis Ferdinand Céline hubiera vivido en la Edad Media habría sido dominico. Es decir, un perro de Dios. Es posible. El aducía su religiosidad (que ya es curioso), pero lo cierto es que Céline podría haber sido simplemente un perro callejero, rebosante de una rabia a contagiar a mordiscos, en cualquier época, en cualquier circunstancia. Tal vez no fue así siempre. Pensamos en un antes del *Viaje al fin de la noche* y luego en lo demás. El abismo, los abismos. Pensamos en el escritor antisemita y también en el amante de las bailarinas de ballet (sin texto, sin música, sin nada). Pensamos en el amigo de sus amigos y también en el enemigo del pueblo. El médico de los pobres, el higienista obsesivo, y en la muerte para todos. Tantos Céline, demasiados Céline. Toda la humanidad. Un Céline humano, dicen. Pero ese fue su problema esencial: fue demasiado humano en una época en la que esos mismos

humanos necesitaban negarse, olvidarse de sí mismos. Él debía de ser todo lo que aquellos habían sido y pagar por ello. El problema fue que siguió vivo. Demasiado tiempo. Puntos suspensivos.

Jean Dufaux coloca la narración en tres puntos: el escritor que empieza, el escritor durante la guerra, el escritor que acaba. Cada una tiene sus colores. Desde el blanco y negro del realismo poético para la ese primer tiempo, hasta el sepia crepuscular de los últimos tiempos, pasando por el rojo de esa grieta por la que se deslizó su vida, por esa fractura que lo devoró para luego vomitarlo. Su relación con Elisabeth Craig y su amistad con Gen Paul, o Robert Le Vigan, primer tiempo, hasta su encuentro con Michel Simon o Arletty, último tiempo, pasando por la presencia constante de Lucette. Entre medias, alguna historia atraviesa la narración para intentar mostrarnos a un escritor que también era una persona. Un médico preocupado por los demás, por los individuos, frente a una sociedad que le repugnaba tanto como él repugnaba a la sociedad. Sin renunciar a plantear todos aquellos dilemas que representa la figura de Céline, hay toda una parte amable que busca a un joven buscando su lugar en el mundo frente a un viejo enfrentando sino a sus pesadillas si a los fantasmas de su presente. Su relación con Gaston Gallimard, por ejemplo.

Jacques Terpent coloca su dibujo en una especie de realidad poética colindante, como decía, con el realismo poético de los años Prévert. Cómo la historia, se mueve en un terreno que evita irse a las imágenes de un hombre atormentado, lleno de rabia y de ira, y se queda o bien en ese viejo cascarrabias de Meudon o bien en el joven amante de las bailarinas. Es difícil no dejarse asaltar por las imágenes televisivas de ese escritor desmañado, despeinado, como recién levantado al mundo o, mejor, insomne. Céline y las mujeres es el mejor lugar para ubicarse, porque tal vez fue lo único que amó, junto con la escritura, los perros y su

gato Bébert.

Punteado por sus propias palabras, la *Perro de Dios* es una buena aproximación crepuscular al universo siempre inestable de Céline. A todas sus contradicciones, que son muchas, pero evitando meterse en la multiplicidad de heridas abiertas que es para un francés (o dos, o muchos) acercarse a él. Un moverse entre aguas turbias buscando algo de luz que atraparé a los lectores menos prevenidos y nos sumergirá en algo así como un estado de melancolía para aquellos que hemos recorrido media vida (o toda) con este hombre. No es poco.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

La guerra de las salamandras, de Karel Čapek. Ilustraciones de Hans Ticha (Libros del zorro rojo) Traducción de Anna Falbrová | por Juan Jiménez García



La culpa de todo fue del señor Povondra. Si aquél día el capitán Van Toch no se hubiera encontrado con G. H. Bondy, todo hubiera sido diferente. O eso pensaba él. Porque, después de todo, tenemos una cierta tendencia a pensar que nuestras decisiones pueden cambiar el mundo, cosa no muy razonable (y mucho menos posible). No, las salamandras hubieran seguido ahí. Y, después, por todos lados. Y lo que es peor: el hombre hubiera seguido siendo hombre y, cómo tal, hubiera vuelto a fastidiarlo todo. Eso es la Historia: la eterna capacidad del hombre para, con los recursos disponibles en cada momento, fastidiarlo todo. Karel Čapek sabía mucho de eso, pero no podía dejar de tomárselo con un cierto humor, con una cierta ironía. Era checo. Como Jaroslav Hašek, por ejemplo, que ya sabemos lo que pensaba del tema.

Čapek, que escribía de todo, nos ha legado dos cosas: la palabra robot y una cierta desconfianza por las salamandras. Y es que alguna cosa escribió de ciencia ficción. Una ficción que enmascaraba no otros mundos sino este.

Y es que estamos en el año 1936. Bueno, Čapek. La novela no lo sabemos muy bien. En 1936 está Čapek y, un poco más allá, Adolf Hitler. Por todos lados se monta a marchas forzadas el escenario de una nueva guerra. El escritor checo, cansado, morirá un poco antes. Ya había tenido suficiente. Pero quedó su retrato del mundo. Pero no nos confundamos. *La guerra de las salamandras* no es una alegoría sobre la guerra que está por venir, sino un relato de un presente que se repite una y otra vez: hasta donde está dispuesto a llegar el hombre para ganar dinero a costa del resto de la humanidad. Y eso implica muchas cosas. El nazismo, sí. Los intereses particulares de las naciones y sus gobernantes, también. Y la lógica perversa por la que el capitalismo considera que es correcto siempre que suponga algo de dinero, incluso el fin del mundo. De todo esto, ochenta años después, seguimos sabiendo un rato. Con salamandras, sin salamandras, no hemos ido muy lejos. Seguimos siendo útiles un rato, prescindibles en su momento, tontos útiles siempre.

Estamos en un rincón perdido de las islas orientales. Al viejo capitán Van Toch (que no es holandés, sino checo), le intrigan lo que los nativos llaman diablos y que no son más que salamandras prehistóricas de un metro de alto, con el espíritu de un niño y carne para tiburones. Lo importante, es que tienen una cierta habilidad para traer perlas marinas. ¿Por qué no empezar una bonita colaboración con ellas? Por amor al comercio. Para todo esto hace falta dinero, pero de eso, G. H. Bondy tiene bastante. Perlas por cuchillos, y adiós tiburones. Y empieza una bonita amistad. Y un montón de problemas. Porque las perlas se acaban, pero las posibilidades de estos animalitos, capaces ya de hablar

y de una cierta laboriosidad barata (preludio de los chinos por venir... y ahora de todos, humanidad en general).

Karel Čapek construye un libro que es un inmenso collage. En él se insertan desde recortes de prensa hasta actas de Consejos de administración, la vida, el pasado y el presente. El futuro, claro, porque la ciencia ficción europea siempre fue muy presente. Pero claro, qué sería un collage sin imágenes. Y ahí es donde aparece el trabajo (posterior) de Hans Ticha. Ticha conoció La guerra de las salamandras siendo un estudiante de quince años en una República Democrática Alemana. Dicen que quedó tan impresionado que decidió ilustrarla, cosa que consiguió veinte años después. Artista con una influencia notable del Pop-Art (vamos, el tipo de pintura que siempre apreciaron en la RDA), con ellos consiguió, sin duda elevar el libro a la categoría no ya de obra maestra de la literatura (que ya lo era) sino, además, de objeto artístico maravilloso. Un objeto que Libros del zorro rojo devuelve en todo su esplendor, porque esta es una edición memorable, a atesorar. Ticha sabe jugar con ese humor del Čapek y darle una textura, una materialización gráfica, que bebe de innumerables fuentes. Y bebe golosamente (cómo no pensar, por ejemplo, en el cartel soviético). Y todo para entregarnos uno de los libros del año, en el que la belleza, la literatura y la reflexión se unen para ofrecernos un salvavidas en estos momentos de naufragio de tantas cosas.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

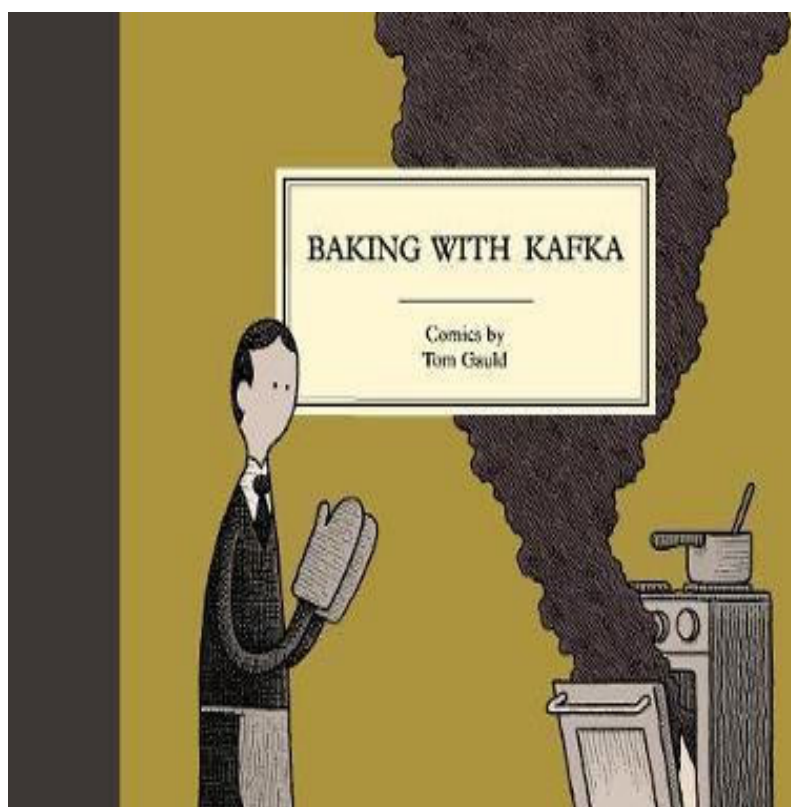
Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

En la cocina con Kafka, de Tom Gauld (Salamandra Graphic)

Traducción de Carlos Mayor Ortega | por Almudena Muñoz



En las tiras cómicas de Tom Gauld la ironía siempre se extiende con un minimalismo total: aunque la portada convierte a este tomo en un monísimo complemento a nuestro estante de libros de recetas, en realidad sólo estamos En la cocina con Kafka una vez. Podría decirse incluso que esa es la única página en que veremos algo de comida, pero no se hablará de ella; (¿acaso cualquier romántico y misterioso escritor necesita algo más que palabras para alimentarse?).

¿Qué exquisitez nos depara esta semana el escritor checo? El rótulo nos anuncia un rico bizcocho borracho de limón. Lo de borracho puede entenderse de muchas maneras en lo que concierne a Kafka, pero el limón sí que debería provocarnos mayor inquietud. A fin de cuentas, una de las recetas típicas de la cocina checa es el koláče o pastelito relleno de fruta. ¿Será el limón en realidad una manzana que se pudre en la espalda de un insecto? Y como desconocemos si Gregor Samsa se metamorfoseaba en escarabajo o cucaracha, no podemos determinar el aporte proteínico exacto de esta receta.

Paso 1: Lávese las manos antes de meter las manos en la masa o «Sólo tengo verdadera conciencia de mí mismo cuando mi desdicha es insoportable».

¿Cómo nos gusta dar la vuelta a todo lo que es obvio y rebuscar el sentido de unas letras negras sobre fondo blanco, o de unas líneas sencillas en cuatro viñetas! Tom Gauld consigue hundir su punzón en el hígado de escritores y lectores, pero con punta roma y buscando las cosquillas. Aparte de las escenas que ilustra habitualmente para New Scientist, con recochineo tecnológico y sci-fi, la especialidad del dibujante es diseccionar el oficio de escribir y lo cerca que están sus manías, alivios y ridículos de la vida del lector y de cualquier otra tarea menos idealizada.

Paso 2: Vigile que no se le desinfle el bizcocho o «Morir equivaldría simplemente a entregar una nada a la nada».

A pesar de tanto humor bienintencionado y democrático -son diana de bromas todos los grupos literarios: lectores, editores, críticos, escritores superventas, noveles, Jonathan Franzen-, puede percibirse un poco de nihilismo o de tristeza en la suma de tantas tiras que ilustran lo solitario y lleno de incertidumbres que es escribir y leer. Por suerte, de este tomo disfrutarán

tanto quienes han completado la biblioteca universal como quien jamás ha leído a Kafka, y la risa nos indica que nuestras pretensiones e ignorancias tienen cura.

Et voilà!: o «El sentido de la vida es que se acaba».

Para algunos, la mayor recompensa de leer es que en algún momento el libro se acaba. Si, en cambio, se necesita cada vez más, Tom Gauld ofrece continuamente nuevas creaciones en varios medios digitales y en obras independientes, un poco más existenciales, como Un policía en la luna. Sus viñetas también son un gran estímulo para leer con menos prejuicios y lanzarse a descubrir aquellas obras o géneros que inspiran algún chiste. Guardan ese sabor a publicación rebelde que se imprimiría en un mundo post Fahrenheit 451, si en ese panorama el humor fuese posible. Pero tampoco se diría que es propio del nuestro y, en cambio, aquí estamos, partiéndonos de risa con Kafka en un lugar tan insospechado como la cocina.

Y ya se nos anuncia la receta para la próxima semana: pastel de plátano. Este Kafka huele freudiano; ¿quién se apunta?

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

