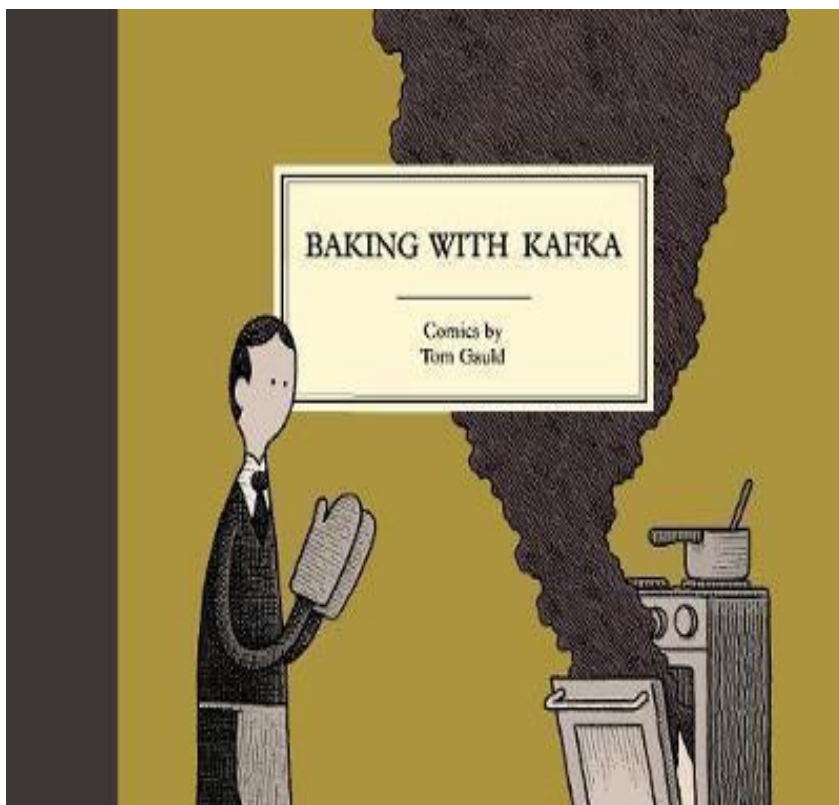


En la cocina con Kafka, de Tom Gauld (Salamandra Graphic) Traducción de Carlos Mayor Ortega | por Almudena Muñoz



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 desinflen 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?

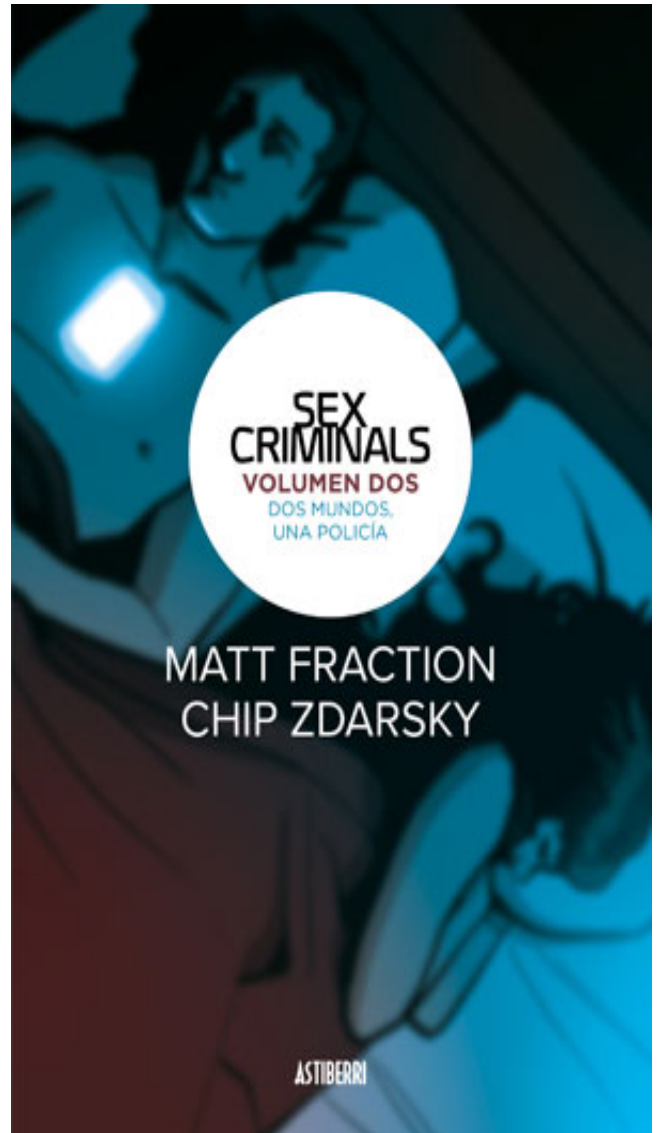
[...]

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:

Sex Criminals 2. Dos mundos, una policía, de Matt Fraction y Chip Zdarsky (Astiberri) Traducción de Santiago García | por Juan Jiménez García



Anteriormente... Suzie y Jon descubren, un día, que llegados al orgasmo, el tiempo se detiene. No para ellos, sino para todos menos para ellos. No lo descubren juntos. Cada uno por su lado, a la vez que descubren sus sexualidad. Luego se encuentran y ya no se sienten tan especiales. Luego encuentran que incluso en esos momento de una libertada alcanzada gozosamente, no todo está permitido, y que como en todo, siempre hay aguafiestas. En ese instante, las ilusiones encontradas, se pierden. Los problemas siguen ahí. Y el tiempo, una vez detenido, vuelve a ponerse en marcha, implacable. En la primera portada de la edición de Astiberri estaban ellos dos, entregados a un beso apasionado. En rojo. En la segunda portada

de la edición de Astiberri están ellos dos, juntos pero separados por una distancia imposible de medir. En azul. Ese azul triste, ni tan siquiera melancólico. Y entonces, leemos. Y sí, todo es así. La pasión ha dejado sitio a las dudas, las preguntas. *Todo es ayer*, escribía Ionesco en *El rey se muere*. *Incluso hoy es ayer*.

Los caminos se separan, las historias se bifurcan. La tensión sigue ahí. No la erótica, sino más bien esa tensión de vivir con lo conocido bajo la sombra de lo desconocido. Sin dinero, Suzie se enfrenta al problema de ese lugar donde vivir que es más que un lugar, algo que no puede perder a riesgo de perder algo más de ella. Sin Suzie, Jon se enfrenta al descubrimiento de la ley y el orden en aquel instante que creía liberado de moralidades. No dejan verse, pero eso es una anécdota más. No es tan fácil. Si aquella primera entrega estaba escrita bajo el signo de la felicidad, la facilidad, el erotismo y unas ganas de vivir, ahora todo es menos. Preguntas, existencia, miradas huidizas. El enigma de ese instante de tiempos suspendido se agranda. Hacia ese agujero creado en la superficie, se deslizan todos.

El descubrimiento esencial de la primera parte (no estamos solos) se confirma. Las historias se multiplican, como los personajes. *Sex Criminals* viaja al pasado. El pasado viaja al presente. Presente y pasado se encuentran, nuevas relaciones, nuevas tensiones, nuevas maneras de interrogarse. En especial Ana, y su descubrimiento de la sexualidad, desde la nada al todo, si es que podemos hablar de un todo. Qué contar, para no desvelar nada... Matt Faction y Chip Zdarsky ganaron los premios Eisner y Harvey con ella. En este segundo volumen, se incluye una entrevista con ellos. Ellos y el sexo. El sexo y el cómic. Su trabajo es admirable y, curiosamente, leyéndoles no alcanza para acercarnos a la complejidad que va adquiriendo su obra, ahora convertida en una reflexión casi generacional. Los criminales del sexo siguen ahí. La policía del sexo, también. Y nosotros. Y aún queda, felizmente. Continuará.

[...]

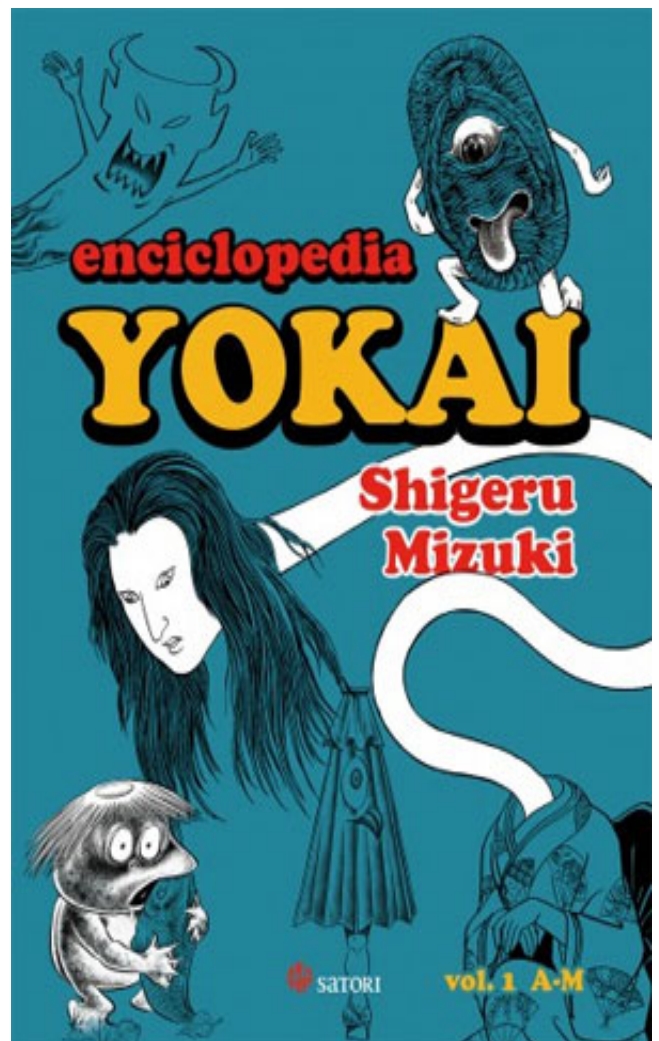
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Enciclopedia Yokai, 1 (A-M), de Shigeru Mizuki (Satori) Traducción de Daniel Aguilar | por Juan Jiménez García



Tal vez podría empezar hablando de mi fascinación por los monstruos. Y de por qué me atraen más los monstruos que las princesas o, como diría Umberto Eco, lo feo que lo bello (no, no, esto no es cierto... ¡no exageremos!). Claro, que tampoco sabría muy bien decir por qué tengo que hablar de monstruos a la hora de hablar de yokais. Sí, algunos tal vez encajen en la definición o en nuestra imprecisa idea, pero yo siempre los he visto más cercanos a espíritus sobrenaturales, buenos o malos. El caso es que su origen es inmemorial (y ahí entramos en los mitos) e incluso vienen de distintas creencias, lo que en Japón nos precisamente extraño, dado que ellos también las comparten, entre el sintoísmo y el budismo. Representantes, como todo mito, de nuestros anhelos, esperanzas y temores, lo interesante de los yokais no deja de ser su aspecto, verdadero catálogo de seres delirantes que responde, no podía ser de otro modo, a otra cultura, a otras culturas.

Shigeru Mizuki dedicó muchos años a su estudio, compaginándolo con su carrera de ilustrador y dibujante de manga (incluidas las correspondientes infiltraciones en su obra). Y la conjunción de todas sus pasiones es, precisamente, esta *Enciclopedia yokai*, que Satori publica en dos tomos, uno el recién aparecido y un segundo que aparecerá en unos meses. Una obra definitiva (pero no necesariamente única), no solo en nuestro país sino en Japón. Y es única por muchos motivos. Primero como reunión de relatos e historias de folclore popular. Para Mizuki no se trata solo de un inventario de personajes, sino que inscribe a cada uno en su historia, devolviéndolos a la narración oral, que es de dónde debieron de surgir. No solo eso: los instala en el lugar que habitan. Es decir, entre las personas. En sus vidas cotidianas. Cualquier ser sobrenatural solo encuentra su sentido confrontado al mundo “natural”. En segundo lugar, porque la obra se enriquece, y no poco, con su trabajo como ilustrador. Como señalan Marc Bernabé y Eduard Terrades en su prólogo, los yokais con él tienen un cierto aire alegre, incluso cómico, que no inspira mucho miedo, precisamente. Que los yokais respondan a orígenes muy variados (y, con ellos, tengan aspectos muy distintos) nos permite asistir a un verdadero festival para los sentidos.

La *Enciclopedia Yokai* tiene algo de inagotable, como el mismo mundo al que se refiero. Como si pudiéramos seguir leyéndola interminablemente, asistiendo a ese desfile de seres terroríficamente deliciosos. Un Japón que se pierde en la noche de los tiempos pero que llega hasta nuestros días como algo necesario. Como una manera de contarnos. Sí, tal vez este ya no sea un mundo para los yokais o para los mitos, aunque sean más necesarios que nunca, entre todo este aburrimiento. Una necesidad de volver a los relatos orales, a esas imágenes que forman parte de nuestros sueños y pesadillas, y a las que en algún momento, hombres, necesitamos darles forma. Una infancia permanente, en la que aún conservar ese gusto por lo sorprendente. Una manera de contarnos. Todo está bien, nos dice Shigeru Mizuki. Y lo terrible puede ser bello, y lo bello terrible. Pero entre todo siempre habrá algún ser, ahí, esperándonos o saliéndonos al encuentro. Y si no, siempre quedará un libro como este, que nos promete horas y horas, días y meses, años de algo parecido a la felicidad. Una felicidad llena de yokais, habitantes de un mundo en extinción: el de la imaginación.

[...]

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:

Petra Chérie, de **Attilio Micheluzzi** (Ponent Mon) Traducción de José E. Martínez |
por *Óscar Brox*



La Europa de principios del Siglo XX vivió no pocas caídas y derrotas sangrantes - la que puso fin al Imperio Austrohúngaro, quizá, la más dolorosa de todas-, la destrucción de la Guerra y el terror del fascismo. Y, sin embargo, en aquellas primeras décadas todavía quedaba espacio para las aventuras, los coletazos de un romanticismo tardío y un sentido de la vida que las emergentes revoluciones, industriales y sociales, no habían triturado. Attilio Micheluzzi ambientó su obra maestra, *Petra Chérie*, en aquella época. Entre espías sin identidad, ejércitos y fuerzas de ocupación, movimientos de ajedrez en el tablero geopolítico e intrigas bañadas por la nostalgia de la aventura. Con un personaje principal, Petra de Karlowitz, que reflejaba tras su idiosincrasia las turbulencias de la Europa sumida en la Primera Guerra Mundial. Su complejidad y, sin duda, su aliento final.

Ya desde sus primeras páginas, *Petra Chérie* sorprende en su estilización y

ligereza, en la armonía con la que Micheluzzi plantea la acción en las viñetas, narrando con fluidez las intrigas aventureras de Petra, mientras el trazo preciso de sus dibujos en blanco y negro reflejan con energía el paisaje de una Europa dividida. Francia contra Alemania, Italia y Yugoslavia, Constantinopla y la Rusia de la Revolución de Octubre. La habilidad del dibujante italiano para combinar tramas es pareja a su dominio del relato, a la dulce ironía y autoconsciencia, vía voz del narrador, con la que persigue las desventuras de su heroína de un país a otro, entre líneas amigas y enemigas. A lomos de un aeroplano camuflado o con la ayuda del paternal Nung como fuerza de choque contra las resistencias de los infinitos villanos que pueblan las páginas de la obra. Villanos, ventajistas, hombres o mujeres atrapados en la tela de araña de las luchas intestinas entre países.

A medida que la serie evolucionó, también lo hicieron las inquietudes de Micheluzzi. Europa se descomponía y así lo hacían también las aventuras de Petra, cada vez más enmarañadas y marcadas por un sentido del drama. Por los amores frustrados, la muerte y la sensación de que las aventuras conducían a su protagonista hacia un callejón sin salida. De polizón en un carguero, a las puertas de la Asia ignota o en el corazón de la cruel Yugoslavia que había dejado tras de sí el asesinato de Francisco Fernando. Episodios que el lápiz de Micheluzzi ya no podía capturar con el mismo dinamismo, sí bajo una intensidad dramática menos permeable a la ironía o la nostalgia. Adaptada, en definitiva, al tiempo de supervivencia e inhumanidad al que se vio acostumbrada la vieja Europa. Así también el personaje de Petra.

Como sucediera en otra de las grandes obras del cómic europeo, *Adler*, todo parece conducir a *Petra Chérie* hacia aquel macrocosmos brutal que resultó la Rusia revolucionaria, vencida por la euforia de la caída, a sangre y fuego, del zarismo. Si bien la mirada de Micheluzzi es, ante todo, amarga, desdeñosa ante cualquier triunfalismo, pegada al espíritu de supervivencia con el que cada hombre trataba de abrirse paso entre el terror y el acoso del enemigo. De ahí que, pese a la elegancia de sus trazos y la precisa combinación del blanco y el negro, las aventuras de Petra queden heridas de muerte por una época de terror, de violencia y maldad. Por ese tren de la Revolución que se dirige hacia ninguna parte. Sin más rumbo que el de un grupo de hombres y mujeres preocupados por sobrevivir a cualquier precio.

Petra Chérie, a lo largo de sus años de publicación, supuso un hermoso canto a un tiempo en el que Europa comenzaba a olvidar el romanticismo de una vida de aventuras. Y bajo los rasgos de una heroína sin más patria que el valor y el ansia por devorar mundo, Attilio Micheluzzi forjó una obra inolvidable. Fruto de una época en la que la vida era ese sentimiento fugaz atrapado entre una guerra y otra.

[...]

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

***El ruido secreto*, de Roberto Massó (Spiderland/Snake) | por Óscar Brox**



El cine era apenas una realidad cuando los Hermanos Lumière registraron una actuación de Lóie Fuller. Ese breve rapto de belleza convertido en danza, en el

cuerpo de la bailarina, su *danse serpentine* y la voluptuosidad de unos movimientos que lo transformaban en otra cosa. En la expresión de la belleza misma. Tan efímera, tan fugaz, que amenazaba con desaparecer entre los giros y pliegues de su vestuario. Roberto Massó concibe en *El ruido secreto* una suerte de retrato de Fuller, de ese instante de transformación sobre el escenario, del éxtasis creativo en el que se envolvía la bailarina para dibujar la belleza en sus movimientos. Y lo hace a través de la ilustración, de un pequeño álbum de dibujos editado por Spiderland/Snake en el que recrear los avatares de una de las bailarinas más ilustres en la historia de la danza.

Las pocas páginas del álbum concentran el valor de *El ruido secreto* en la fuerza de cada una de sus viñetas. En lo que capturan, más que en lo que narran, en tanto que nos hablan de una figura, la de Fuller, encerrada en su belleza inmortal. En sus rituales en los que cada movimiento era el momento previo a una transformación. Baile en el que el cuerpo dejaba de existir para dibujar una imagen, una sensación, una impresión. Un *shock*, a causa de los trucos para atraer la curiosidad del público. Un encantamiento, gracias a su brevedad. A la fugacidad de su arte. Al sentimiento que describía a través de la danza. De ahí, pues, que Massó se concentre en ese instante; que lo descomponga a través de las viñetas en busca de su alquimia secreta, como quien trata de averiguar los trucos de un prestidigitador. Que lo alargue página a página mientras nos contagia ese sentido de la maravilla. El truco de ver a una bailarina y, a renglón seguido, dejar de verla para convertirla en una obra de arte viviente.

Todo ello, en una secuencia que nos transporta por el carrusel de sensaciones. Hasta el arrebató, haciendo del cuerpo de Fuller un lienzo en el cual la bailarina se convierte en serpiente, en deseo, en una criatura frágil o en un ser tan misterioso que solo podemos incluirlo en la categoría del Arte porque no sabemos cómo describirlo. Con un dibujo sencillo, a dos tintas, que prima el movimiento, la velocidad, el sentimiento de transformación que destacaba en la danza de Fuller. Y que, precisamente, nos lleva a poner en movimiento cada viñeta, como en la película de los Lumière, haciendo del personaje de Fuller una amalgama de color, líneas y velocidad que, a cada página, se transforma en algo distinto. En el producto de nuestra imaginación. En algo fugaz, breve y pasajero, que excita nuestra curiosidad como el truco de magia más sofisticado.

La belleza de *El ruido secreto* radica en su forma de capturar la creación artística; de perseguirla y abordarla a través de la figura de Lóie Fuller; de proclamarla y adorarla. Con esa fragilidad con la que Massó concibe a su personaje. Con esa fugacidad con la que se leen sus escasas páginas. Deseando volver, una y otra vez, sobre el número clásico de Fuller, su *danse serpentine*, para tratar de aclarar qué se esconde tras sus arabescos, tras los giros, luces y colores que alteran su cuerpo en pleno movimiento. Hasta convertirlo en un

misterio que solo el Arte puede aclarar. En esa belleza secreta que el dibujante, como los Lumière, trata de hacer pública a través de esta pequeña gran obra. En la que ese escenario teatral inicial nos sitúa a una distancia prudente para asistir a un ritual de magia. De transformación. Ese en el que la bailarina Lōie Fuller convierte su cuerpo en un objeto artístico.

[...]

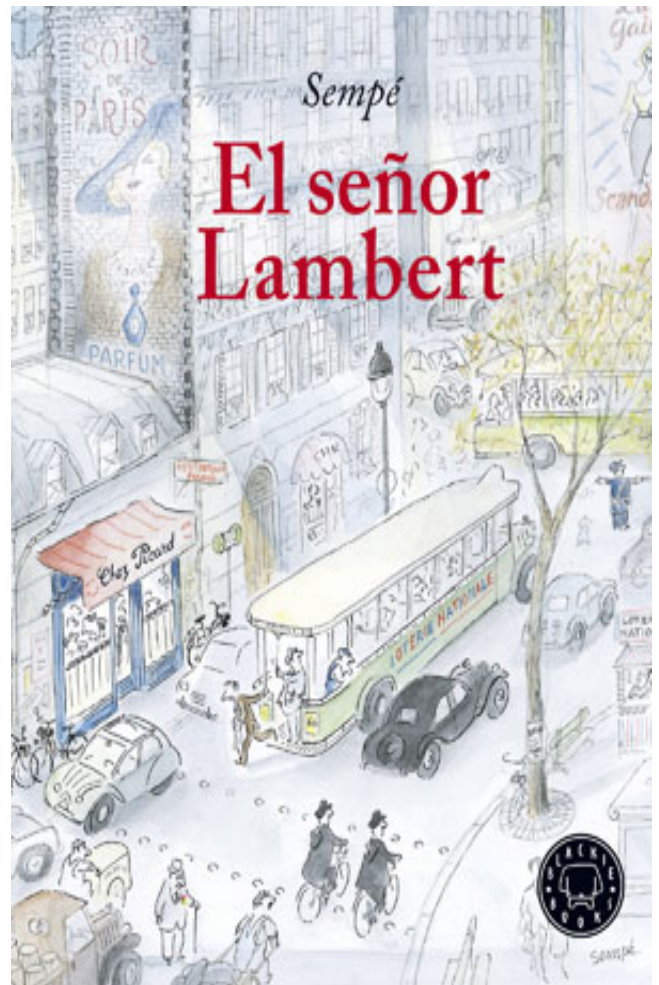
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

El señor Lambert, de Sempé (Blackie Books) Traducción de Miguel Azaola | *por Juan Jiménez García*



Ay, Sempé. Cuántos días pasados con él. Y con Goscinny y el pequeño Nicolás. Creo aún recordar sus nombres. Tal vez porque se los puse a aquellas tortugas de agua que tomaban el sol sobre la lavadora, en aquella isla desierta artificial de plástico y palmera de plástico. Era feliz. Sempé siempre me ha transmitido esa especie de felicidad de trazo mínimo, como lanzado al azar de unas existencias tremendamente francesas. Y yo entonces quería ser irlandés, pero me valía igual. Hay ciudades que solo existen en nuestra imaginación. París es una. El París de Sempé. Tan tremendamente cierta que no podía existir. Tan tremendamente necesaria que no podía existir. Luego pasaron los años. Entonces encontramos aquel restaurante francés, una bistró. Y a François, que tenía una casa a medio hacer y un conejo correteando por ella, y que luego fue señor de una castillo, o algo así. Y en la bistró, libros y cosas de vete a saber qué año. Y de algún modo, ahí estaba Sempé otra vez. Ahora, cuando ya ha pasado tiempo de eso, mucho, El señor Lambert lo reúne todo: inocencia y bistró. Lo edita Blackie books y es una maravilla.

El señor Lambert es un hombre de costumbres. También todos frequentadores de Chez Picard, un modesto bistró siempre lleno. De gente, de palabras, de conversaciones repetidas una y otra vez. La política, el fútbol, el fútbol, la política, la comida que viene y que va, Lucienne que viene y que va con la comida. Y el vino.

Rituales que se han perdido, que han dejado paso a otros rituales, más tristes. En aquel rincón de París, el señor Lambert come su menú del día y habla de fútbol. De política se habla en otra mesa y entre ambas, el siempre ocupado señor Cazenave, que vive a mil por hora y no entiende como los demás pueden vivir tan tranquilos. Un día, el señor Lambert se retrasa. Y otro día. Y un día no aparece. Y entre todas esas conversaciones surge la duda de qué es del señor Lambert. Pero uno no pregunta esas cosas por educación (oh, otra cosa inconcebible hoy en día) y porque si uno quiere compartir algo lo comparte y ya está. Y sí. Otro día aparece y que es el señor Lambert anda detrás de una señorita, entre autobuses. ¡El amor! De pronto todo cambia. Sí, siguen siendo ellos mismos, pero las mujeres atraviesan sus pensamientos y ya no hay fútbol, ni política. Sí, la comida sí. Y el vino. Y el señor Cazenave sigue teniendo prisa y no entiende muy bien cómo se puede tener tiempo para las mujeres. Le dará algo, algún día.

No, Sempé no nos ha dejado nunca porque su mundo es nuestro mundo. No el real, sino el soñado. Con ese humor frágil, lleno de matices, de palabras que sobrevuelan unos personajes familiares a los que nunca hemos llegado a encontrar y sin embargo son tan cercanos. Un humor no para la carcajadas sino para la sonrisa, que es como esa forma matizada del humor. Momentos de vida, de las nuestras. Sí, los días pasan, como esos ratones roedores de tiempo de Guillaume Apollinaire. Y sí, nos gustaría que fueran tan ligeros como el dibujo de Sempé. Y sí, tal vez no será siempre así, pero todo esto se olvida con Marcelin o el señor Lambert. Otros mundos son posibles. Otros tiempos. Otros encuentros.

[...]

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

Fellini en Roma, de Tyto Alba (Astiberri) | por Juan Jiménez García



En algún momento aprendimos a ver las ciudades, nuestras ciudades, como las veía Federico Fellini. Nuestras noches eran sus noches, nuestras plazas sus plazas, estos habitantes nocturnos sus habitantes nocturnos. También que el sueño no es un estado diferente de estar despierto, sino una especie de continuación. El pasado un momento del presente. Los recuerdos siempre ahí. Todas las cosas se confunde. Michel Leiris, un surrealista más entre aquellos primeros surrealistas, soñaba con su vida, liberada de las ataduras de la conciencia, tal vez. Con ello escapaba a aquella idea de los sueños espontáneos demasiado conscientes. No. Soñar no es un acto poético (no necesariamente) sino un acto liberador. De nosotros mismos. Y todo eso, de nuevo, lo encontramos en Federico Fellini. Amamos tanto a Federico Fellini. Luego el tiempo lo dejó convertido en un adjetivo. Es triste.

Tyto Alba con su cómic, novela gráfica, devuelve al cineasta a Roma. Nunca se fue de ahí, como nosotros no nos hemos ido de él. Si nuestras ciudades son la suya, no tenemos otra Roma que aquella que él frecuentó. Es más, que reconstruyó. Hecha de retazos cambiantes de su imaginación, puesto que para él nada sabe y todo se imagina. Una reescritura constante de su vida. Por la obra de Alba desfilan algunas de sus obsesiones, en especial la pequeña Giulietta Masina, aquella otra

necesidad. O Marcello Mastroianni, que era él, o su otro yo. O todo junto. Pero sobre todo desfilan sus sueños, es decir, su vida. Aquella película que escribió durante años, desde que llegó de ese Rimini más tarde destruido por los bombardeos aliados pero indestructible en su cabeza, en sus películas, en aquel *I vitelloni* o en *Amarcord*.

Roma, ciudad sagrada. De iglesias, de curas y monjas. Ciudad nocturna. La noche. Paisajes en la niebla atravesada por un Fellini de todas las edades, en todos los estados. El sueño, antes del sueño, después del sueño. Tyto Alba lo entiende muy bien. La vida de Federico Fellini, su cine, es una sucesión de cuadros, de encuentros con personas, naturales o sobrenaturales. Una sucesión de escenas de películas rodadas y sin rodar. Roma es un enorme escenario reconstruido en los estudios de Cinecittà. Qué bello es este libro. La calidez de los azules, del color de esa tierra de la que el cineasta fue habitante ocasional. El deseo de querer ser. Dibujante, amante, marido, director de cine, payaso, soñador, paseante solitario.

Fellini en Roma es un libro sigiloso. Lleno de voces y de personajes pero terriblemente sigiloso. Una contradicción más del personaje retratado. Al ruido, a la tormenta, le llegaba esos momentos de recogimiento. Las calles vacías, las plazas desiertas, la playa que se pierde en el horizonte, los monstruos marinos que se pierden en la playa. Los colores que se pierden en la hoja en blanco. Los colores que se encuentran con la hoja en negro. Un gato. Negro. Anita. Gigantesca. Giulietta, apenas nada, pero todo. *Si todos hiciéramos un poco de silencio, tal vez entenderíamos algo*. Qué bonito paseo el de Tyto Alba por Fellini, convertido en una geografía fantástica. Sí. Amamos tanto a Federico Fellini. Perdimos tantas cosas un día, algunos días, hace muchos años...

[...]

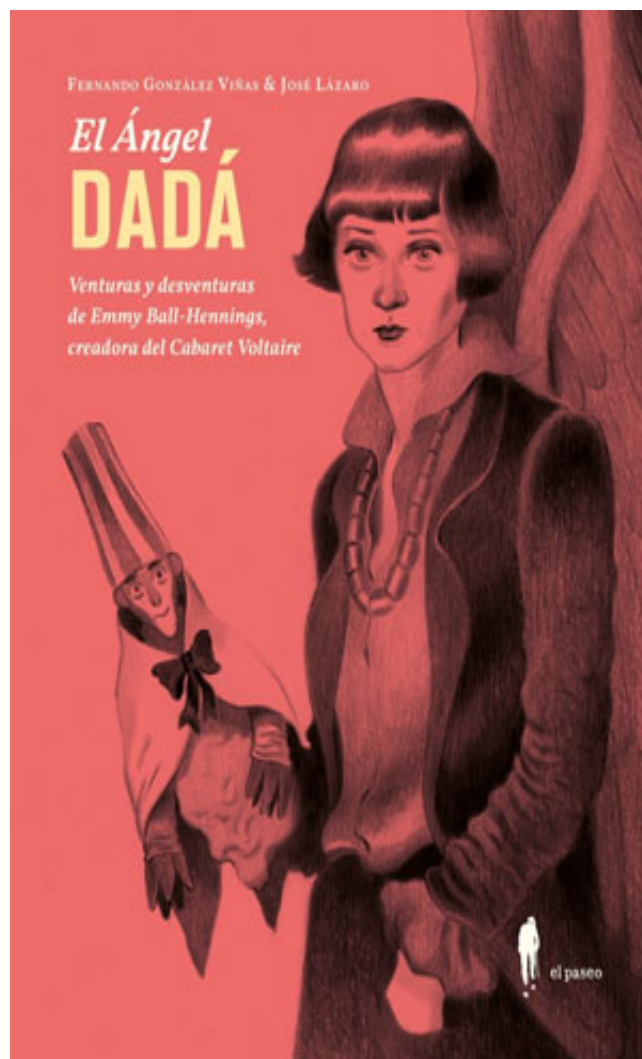
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

El Ángel DADÁ, de Fernando González Viñas, José Lázaro (El Paseo) | por Juan



En no pocos movimientos de vanguardia de principios de siglo, la mujer representó un papel fundamental. No es que representara ningún papel. Es que estaba y estaba como lo estaban otros artistas y seguramente no se hacían tantas preguntas ni esperaban respuestas que difícilmente se pueden dar. Tal vez era una inocencia que hemos perdido. No es que entonces fuera más fácil. Muchas de esas mujeres se convirtieron en las mujeres de aquellos hombres. E incluso en motivo de disputa. Pero su obra sigue ahí. Tan válida o tan caduca como las de los demás. Sí, la palabra musa siempre la tenemos lista ahí. Porque también en la cultura nuestro vocabulario no llega a las quinientas palabras, incluyendo todas aquellas manoseadas y que ya no sabemos qué significan. Emmy Hennings fue una de ellas. Su obra, más allá de algún libro de poemas, fue su propia vida. Y la vida que se desarrolló alrededor de ella. Es tan desconocida como lo puede ser Hugo Ball, su marido (no nos engañemos... preguntados por el dadaísmo, solo los alumnos avanzados llegarían a Tristan Tzara). Y ellos fueron los que fundaron la fugaz piedra angular del dadaísmo: el Cabaret Voltaire. Un lugar para reivindicar la nada.

La vida de Emmy Hennings no fue fácil. Nació en 1885 lo cual era la promesa de

unas cuantas guerras. Y hambre, pero para eso da igual el año. Su vida discurrió entre Alemania y Suiza y unos cuantos sitios más, pero cuando se es pobre todo los sitios se parecen. Pero cuando se es artista, al menos es interesante ver con quién compartes toda esa miseria. Ella la compartió con algunos de los personajes que marcarían esas vanguardias incluso ya antes de que esas vanguardias tuvieran un nombre a reivindicar. Pero hasta llegar allí, se pasó sus días cantando en cualquier local que quisiera oír la cantar y prostituyéndose. Tiene una hija y es como si no hubiera tenido nada. La deja junto a su madre y ella sigue, como decía aquel ruso, con su vida y su destino.

Su contacto con los círculos artísticos de Munich (verdadero origen del dadaísmo o, mejor, de un nuevo arte, en tiempos en los que la guerra estaba por todas partes... 1913), le permite desarrollarse como artista y también encontrarse con Hugo Ball, que será un cambio definitivo en su vida. Emmy no tiene aún treinta años y lo ha visto todo. El infierno, muchas veces, y el paraíso a ratos, brevemente. Ball vive en un mundo paralelo, más cerca de la santidad que otros muchos. Él le aportará la tranquilidad, una vida sin sobresaltos, pero en busca de una plenitud artística. Se unirán a otra compañía de cabaret (leer *Flametti o el dandismo de los pobres*, el relato de aquellos años) y al final, disuelta esta por los problemas de su dueño con las menores, fundan el Cabaret Voltaire, que no durará mucho pero lo cambiará todo. Allí se reunieron los dadaístas y gritaron al mundo que el arte ya no existía, que existía dadá, y que dadá era nada.

Acabado aquello, Ball y Hennings salen de escena. Una guerra, una posguerra que verá nacer el surrealismo de los restos aún humeantes del dadaísmo, otra guerra por venir. Ball no la verá. Ni tan siquiera el nazismo. El relato se acaba aquí. Fernando González Viñas, a las palabras, y José Lázaro, a los lápices, trazan ya no el relato de una vida apasionada, la de Emmy Ball-Hennings, sino el de toda una época alrededor de ella. En ese relato, entre lo bello y lo triste, nos enfrenta a unos años nada gloriosos que ahora recordamos con la nostalgia del que nada perdió allí. Ninguna inocencia.

[...]

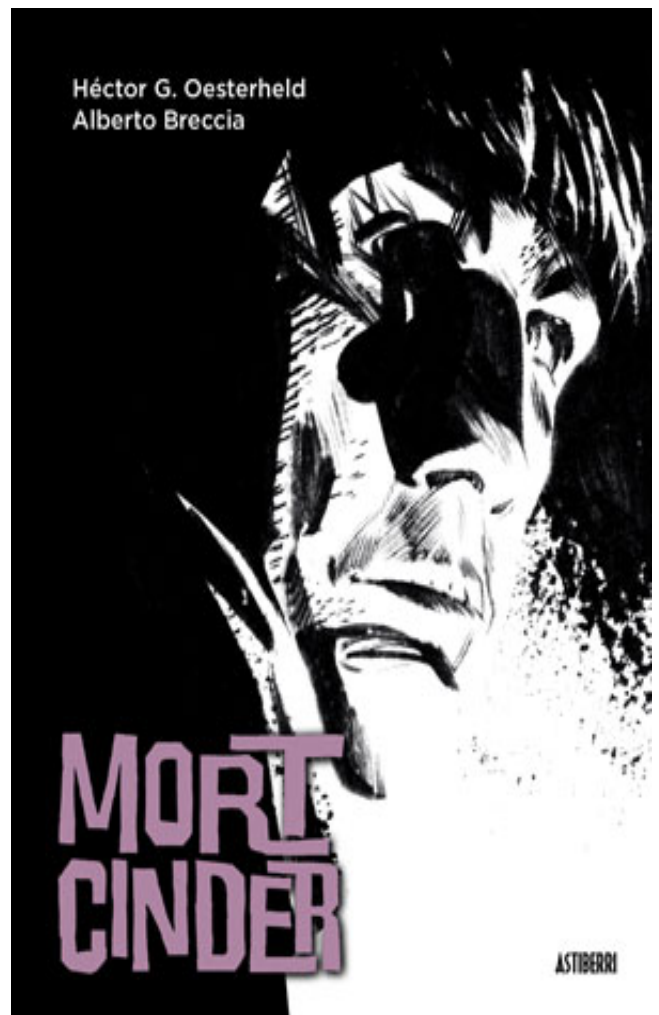
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Mort Cinder, de Héctor Germán Oesterheld y Alberto Breccia (Astiberri) | por Juan Jiménez García



Hay un tiempo para todo. También para *Mort Cinder*. Obra y personaje. Publicado entre 1962 y 1964 por la revista argentina *Misterix*, Astiberri lo recupera ahora (y recuperar no es una palabra vana) en una edición de lujo. De lujo porque respeta aquello que había y porque recupera algunas cosas que se quedaron ahí, como el guión de Oesterheld para una aventura del personaje en el Oeste y que se quedó ahí. El caso es que tener ahora esta obra maestra del cómic, ahí, no es cualquier cosa. Es perderse en la profundidad del blanco y del negro. O, como dice acertadamente Juan Díaz Canales en su prólogo, del blanco sobre el negro. Porque el blanco, la luz, el contraste, la otra parte, el vacío, en la obra de Breccia se convierte en el elemento dramático, habitantes de la oscuridad.

Mort Cinder vuelve de entre los muertos. Tantas veces como sea necesario. Oesterheld decide no explicarnos nada. Tal vez algún apunte vampírico, pero ninguna sangre es buscada. Simplemente ha atravesado todos los tiempos, en todos ellos ha muerto y de todos ellos ha vuelto, una y otra vez. Solo en *Los ojos de*

plomo surge la amenaza de que este ciclo se detenga, en una historia que tiene algo de Poe, quizás solo mi impresión. El otro personaje, el primer protagonista, el telonero, el fácil Watson, es Ezra Winston, un viejo anticuario. A él le corresponderá abortar los intentos del malo que pretende conquistar el mundo y devolver a un nuevo tiempo a ese Mort Cinder. Las citas misteriosas, la marca indeleble, el cementerio, las miradas plomizas de seres hipnotizados y suplantados. El misterio está ahí, en todas partes. La aventura. Las tinieblas y la luz, los rostros surcados de mil líneas de vida o de muerte. *Los ojos de plomo* es la entrega más extensa y también un mundo aparte que se cierra sobre sí mismo con ruido de losas. A partir de ahí quedan los personajes. Y la aventura. Se va el misterio, queda la acción. El pasado presente.

Ahí la serie toma su forma. Una magdalena proustiana en forma de objeto encontrado nos trasladará al pasado de la mano del inmortal. La guerra, las guerras. Las tumbas faraónicas. Una prisión de la que escapar una y otra vez. Un vitral inca. La esclavitud. Las ópticas son diferentes, porque como Breccia con su dibujo, Oesterheld recorre infinidad de caras de ese prisma. El humanismo de *La madre de Charlie*, esa reflexión sobre las cobardías inevitables de una juventud llevada a una guerra perdida (como perdidas son todas las guerras). El misterio (de nuevo) de *El vitral*. La emoción, el heroísmo, los espectaculares enfrentamientos de *La batalla de las Termópilas* (o el compromiso, pese a todo; la naturaleza humana, o inhumana). La prisión a través de dos historias, una de liberación y otra de expiación. Como también podría serlo esa historia *La tumba de Isis*. Sobre todo ello hay una cierta melancolía de tiempo pasado como tiempo perdido. De irremediable destrucción más allá de las personas. Mort Cinder sobrevive, muerto una y otra vez. Pero solo él permanece. Todo lo demás se desvanece, el olvidado y repetido de nuevo, con formas distintas. A veces algo de luz, como esos blancos sobre todo esos negros.

El trabajo de Alberto Breccia es formidable. En él parecen recogerse las esencias de las que otros se apropiarán después, aun reconociéndole. Nada le es ajeno. La fuerza de las narraciones se multiplica. Cada viñeta es un mundo que vive armónicamente o en conflicto con todo lo que le rodea, como si fuera algo vivo. El negro desgarrar las páginas, como desgarrar los rostros, siempre atravesados por ese dibujo, nunca ajenos a él. El tiempo se instala en todo los trazos y en todos los recuadros. La expresividad debía ser eso. El uso intensivo de los recursos, ajeno al desfallecimiento. Y sin embargo no acabamos agotados. Como si también en el cómic estuviera esa relación entre la fuerza, la inmortalidad, de Mort Cinder, y la serenidad, la calma, del viejo Ezra Winston.

Tras *Mort Cinder*, el vacío. El blanco. La nada. Aún con nuestra cabeza llena de todas esas imágenes y esas narraciones. Homenaje inconsciente a ese blanco, una última historia que no se dibujó. Solo está el texto mecanografiado de Héctor G.

Oesterheld. Era una historia del Oeste. De pérdidas. De balas. Y tras ella, el intento de recuperar al personaje. Apenas una nota. No salió. Poco importaba ya. Mort Cinder no va a morir nunca.

[...]

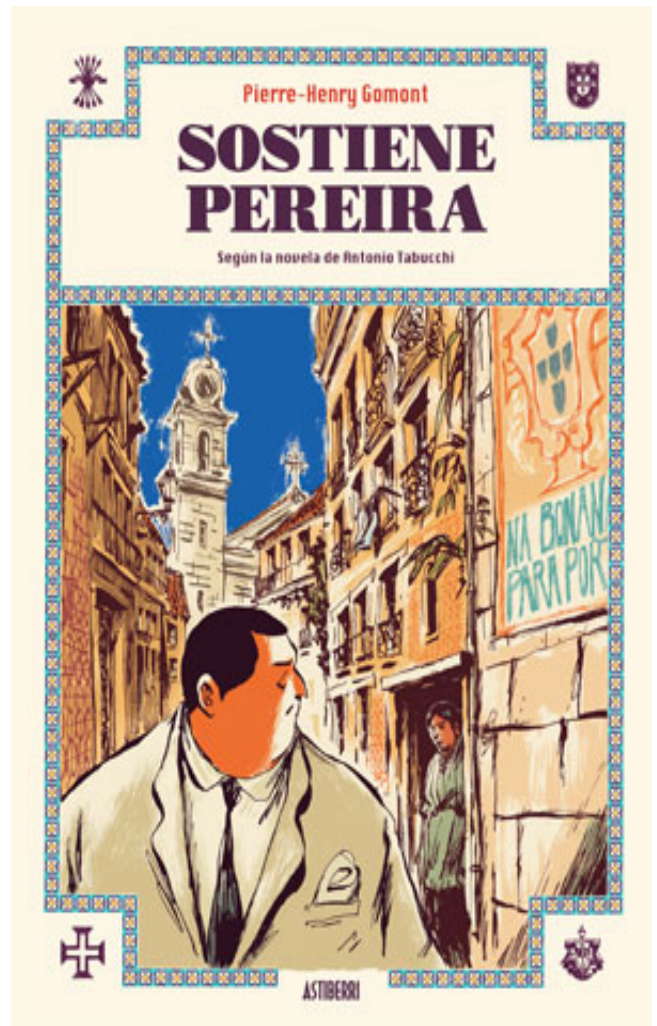
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Sostiene Pereira, de Pierre-Henry Gomont (Astiberri) Traducción de Carlos Gumpert
| *por Juan Jiménez García*



¿Quién se acuerda ya de Antonio Tabucchi? Y lo peor, ¿por qué le hemos olvidado? Escritor fugaz, tuvo su momento. Ese instante en el que una obra te pone en tu lugar, para luego pasar a ser ella y solo ella y quién sabe por cuánto. Y así Tabucchi fue *Sostiene Pereira*. Pero los noventa quedaron atrás, una década de una extraña riqueza que conviene visitar, lejos de los deslumbramientos del nuevo milenio. Y en ellos se quedó Tabucchi, Pereira y hasta su adaptación cinematográfica, protagonizada por Marcello Mastroianni. Ahora Pierre-Henry Gomont lo recupera en formato novela gráfica, y aquella historia vuelve a tener algo de presente, como lo tenía entonces. Tal vez porque 1938 no está tan lejos. O tal vez porque Pereira sigue siendo aquel personaje necesario. Antonio Tabucchi era italiano, pero amaba profundamente Portugal. Traductor de Fernando Pessoa, no solo se transmite en su obra todo ese amor por un país sino también aquello que ellos conocen como *saudade* y que nosotros conocemos como melancolía, un sentimiento bien presente en esta obra.

Estamos, como decía, en 1938. La guerra civil española se aproxima a su final. Mussolini afianza su poder en Italia y Hitler ya es algo más que una amenaza. En Portugal está António de Oliveira Salazar, que ya lleva tiempo en el poder pero que ha instaurado lo que llaman el Estado Novo, con amplias influencias del

fascismo, si acaso algo más dulce pero no menos peligroso. Partidario de Franco, Portugal no es ajeno a la situación en España. Pereira se ocupa de la sección de cultura del diario Lisboa, un diario nacionalista, como tantos otros. La sección de cultura no es que interese a mucha gente. Ni antes ni ahora. Allí publica traducciones de sus amados franceses, lo cual puede ser inocuo si se trata de Balzac, pero peligroso según la elección. Un día, descubre un texto sobre la muerte, escrito por un tal Francesco Montero Rossi. Es un joven sin ocupación alguna y le propone escribir necrológicas. De los vivos, por lo que pueda pasar. A través de ese joven y de su novia anarquista, Marta, la vida de Pereira empezará a tambalearse, como lo hace su propio corazón. En esos años terribles, en la espera de unos años aún más terribles, ¿puede seguir uno impasible, refugiado en un puñado de libros y una fotografía?

Pierre-Henry Gomont nos devuelve un Portugal otoñal porque otoñal lo es todo. El estado del mundo, en camino hacia un invierno de años, el estado de ánimo de Pereira, hacia el final de una vida en la que le asaltan las preguntas. Para Gomont, la conciencia son un montón de hombrecillos que nos asalta en cualquier momento. Los recuerdos, una fotografía que habla, hasta que ya no tiene nada más que contar. La ciudad, aquellos rincones que nos quedan. El campo, aquellos rincones que esperamos, fugaces. La noche, un instante. Fugaz. Su dibujo respira de ese mismo amor de Antonio Tabucchi por aquella patria perdida, que tiene poco que ver con fronteras y banderas y mucho con emociones, con sentimientos. Pereira poco creía saber de todo eso, pero si conoce el miedo, como cualquier animal, y lo que es vivir asustado, lleno de funestas intuiciones. La libertad está en cada uno, apenas un gesto. Decía Tadeusz Kantor, que él siempre había sido una persona libre, incluso con la ocupación alemana, incluso con el comunismo. Y, a ratos, uno empieza a comprender que significa eso.

[...]

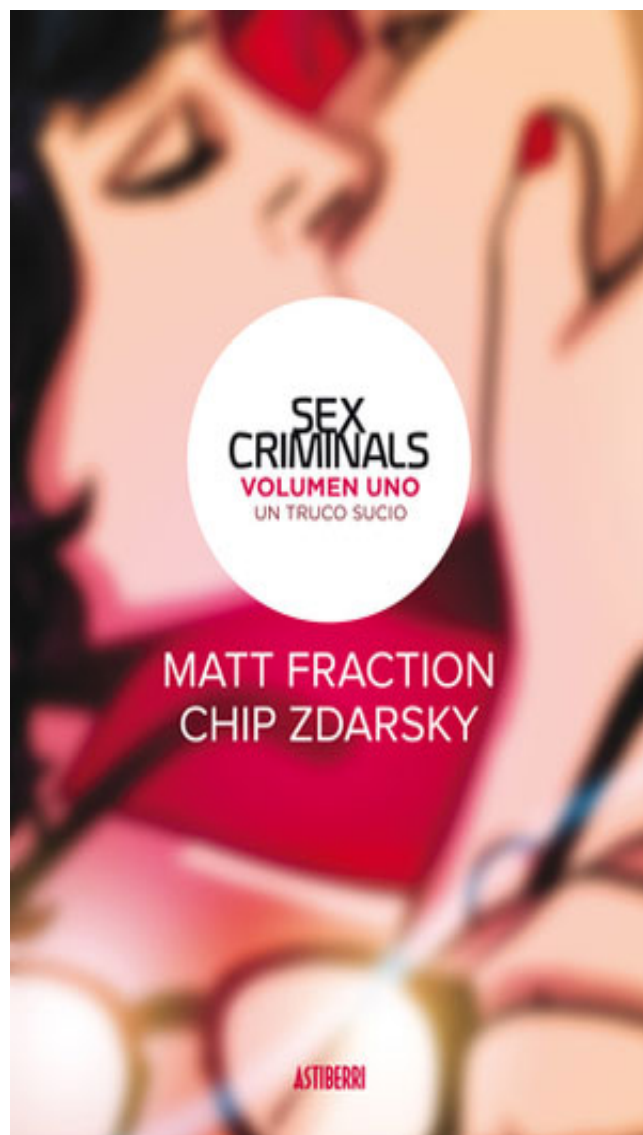
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Sex Criminals 1. Un truco sucio, de Matt Fraction y Chip Zdarsky (Astiberri)



Los franceses, que siempre han tenido un cierto sentido poético de las cosas, como los alemanes lo podían tener filosófico, llaman al orgasmo, a ese instante, *la petite mort*, es decir, la pequeña muerte. Al contrario de aquel señor Parvulesco (que se parecía tanto a Jean-Pierre Melville), no es una cuestión de ser inmortal para después morir, sino siendo un poco superlativos, de morir para ser inmortal. Lo cierto es que ese instante, por el que tantas tragedias han sucedido (creo recordar a Louis-Ferdinand Céline), es el protagonista de *Sex Criminals*. Con guión de Matt Fraction y dibujo de Chip Zdarsky, Astiberri publica su primera entrega, *Un truco sucio*, y por todo, por el conjunto, ganaron, allá por el 2014, el Premio Eisner y el Harvey, lo cual ya nos anticipa cosas.

Volvamos a esa muerte en pequeño con resurrección incluida. En *Sex Criminals* no es la vida lo que se detiene (al menos no la propia), sino el tiempo. Suzie descubre un día, que, al llegar al orgasmo, alrededor suyo todo queda suspendido en ese preciso instante. Lo descubre bien temprano, pero tarda algo más en encontrarle un

sentido, en entender que está ocurriendo. Lo que está ocurriendo es que mientras ella sigue, los demás se han detenido. No es cuestión de un segundo, sino que tiene algo de tiempo, no mucho, para habitar en un mundo congelado lleno de posibilidades por descubrir. Las posibilidades las descubre cuando se encuentra con Jon. Jon tiene la misma habilidad (uno no debe sentirse nunca demasiado original) y, juntos, empiezan entregarse al deseo y a la búsqueda de esa suspensión de aquello que les rodea. Y, por qué no, aprovecharla. Para robar, por ejemplo. Pero, ya sabemos aquello de que no hay dos sin tres y seguramente tres sin cuatro cinco o seis, y, como en este mundo tiene que haber de todo, a sus instintos delictivos les salen al paso los instintos policiales de otros.

Bajo tal argumento, la primera entrega de este *Sex Criminals* se instala en la exploración del deseo. La infancia y juventud de dos superhéroes con un solo poder, pero suficiente para dominar el mundo, aunque solo sea brevemente. Dos superhéroes que responden a las características de un supervillano, pero que no aspiran a conquistar el mundo, sino el placer, lo cual ya sería un motivo para estar de su parte. Ni que decir tiene que Matt Fraction se aproxima al tema con todo el humor del mundo y, no exento de erotismo, este es el verdadero motor del relato. Una tierna pero picante ironía, que entronca con el dibujo de Zdarsky y sus ensoñaciones, sus accesos a una realidad mágica, algo boreal, próxima a la ensoñación.

Finalmente la historia se decanta más por los criminales que por el sexo. Pero, sobre todo, por divertirse (cosa que se trasmite en cada detalle del cómic). Lejos de encerrarse en su premisa orgásmica (que no hubiera ido muy lejos y más habiendo renunciado a lo explícito), Matt Fraction y Chip Zdarsky se instalan en el humor desenfadado y desprejuiciado, en dirección hacia el enfrentamiento de dos mundos: el placer frente a su contrario (o sus contrarios). Buenos cómics por venir.

[...]

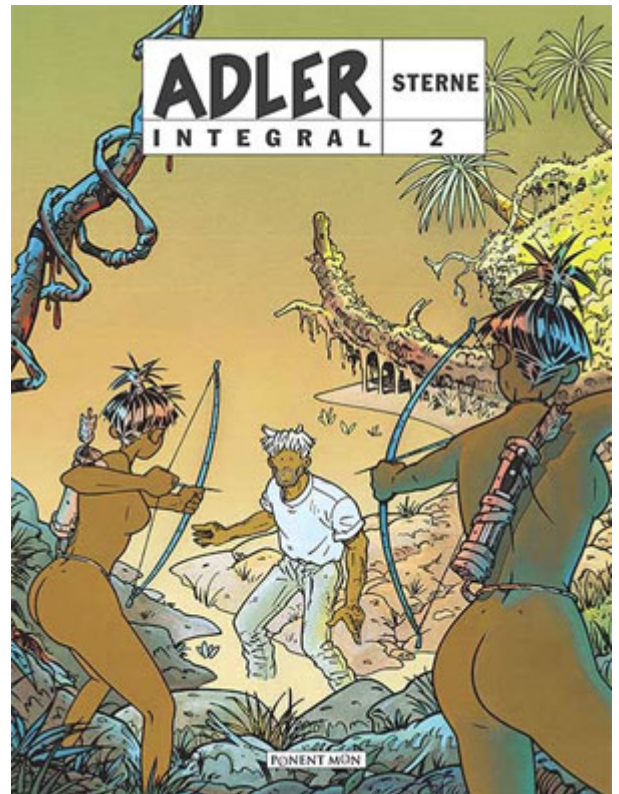
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Adler integral, de René Sterne (Ponent Mon) Traducción de Inés Clavero | por Óscar Brox



Seguramente, la épica de los últimos aventureros queda cada vez más lejana en el tiempo. A medida que el mundo descubre sus rincones secretos o que, en definitiva, echamos en falta a aquellos héroes clásicos que no cejaban en su empeño, orillando los placeres del retiro dorado en busca de una vida de aventuras. Aunque creado a finales de los 80, René Sterne ambientó la historia de Adler durante los últimos coletazos de la posguerra, cuando el mundo comenzaba a recolocar las piezas del tablero en busca de un progreso, tal vez de una realidad, que borrara el amargo recuerdo de la guerra contra Hitler. No en vano, el propio Adler era un desertor de la *luftwaffe* perdido en un continente de aventuras, siempre a bordo de su avión, de escala en escala. De ahí, pues, que Sterne lo enfrentase a sus antiguos compañeros, a piratas, caudillos e, incluso, a unos rusos que, ajenos a cualquier sentimiento de apertura, continuaban alimentando la máquina del Gulag a base de purgas ideológicas. El objetivo, más allá de beber del conflictivo contexto histórico mundial, se trataba de mostrar la aventura en su sentido más puro, total, encarnada en los rasgos de un héroe casi inmortal.

El segundo, y último, volumen integral de *Adler* contiene los cinco álbumes creados por Sterne antes de abandonar la serie para dedicar sus esfuerzos a *Blake* y *Mortimer*, acaso la gran gema del cómic francobelga. Por ello, uno no puede evitar leer cada álbum con el sentimiento de que en breve se agotarán las viñetas, las

travesías de punta a punta del Pacífico, la gasolina que alimenta el motor del avión de Adler. Difícil combatir esa ansiedad con la que se disfruta del extraordinario detalle, de la limpieza formal, con la que Sterne ponía en escena las desventuras de su héroe. Situándonos en la cabina, entre las hierbas altas de la selva, en mitad de una emboscada o rozando la piel del último aborigen. Difícil, también, aparcarse la implacable moralidad de Adler, trufada de blancos y negros, capaz de distinguir entre el bien y el mal sin dejarse tentar por el deseo de poder que corrompía a tantos hombres. Difícil, en definitiva, rechazar el atractivo de una historia de aventuras contada como si se tratase de la última historia de aventuras. Crepuscular, ambiciosa, humana.

La belleza del dibujo de Sterne se entremezcla con el dinamismo que confiere a cada viñeta, con ese preciso sentido de la narración que, una y otra vez, elude cualquier rodeo para capturar en toda su visceralidad la dimensión del héroe. En esas historias en las que Adler sufre al conocer el secuestro de Helen, la antigua amante retenida por un caudillo al servicio del Reich. O en esas otras en las que los lazos emocionales cultivados con dos indias telépatas le llevan hasta el último ejercicio de valentía para conseguir salvar sus vidas. Porque Adler siempre parece dibujar la eterna pugna entre valentía y corrupción, integridad y debilidades morales, sin que a Sterne le tiemble el pulso a la hora de describir una violencia hiriente, frontal, que pone una pizca de autenticidad en el ambiente. Como una llamada de atención sobre ese mundo vulnerable, demasiado humano, que dejó la estela de la 2ª Guerra Mundial. Tal vez por eso, se entienda mejor el giro final de la serie, una vez resuelto el arco argumental que envuelve al rescate de la antigua amante de Adler. En un mundo capturado por el influjo de un mal antiguo, primitivo, explotado por el horror nazi, no hay otro lugar posible de destino que los campos de trabajo del Gulag. Allá, en la fría Siberia -qué diferencia con el retrato cálido, paradisiaco, de Tahití durante los primeros álbumes-, Adler alcanza su última aventura. La fuga final. El enfrentamiento con la postrera viñeta. Con la huida de un espacio del que, como señala el propio relato, nadie ha conseguido escapar.

Conscientemente o no, Sterne eligió el Gulag como última aventura a sabiendas de que, tal vez, se trataba del último monumento al horror de aquel mundo que el progreso orilló a un lado. Perdido, como tantas otras cosas, en la memoria colectiva. De ahí que *El Gulag* sea un álbum tan intenso como lo pudo ser *Tintín en el Tíbet* para su compatriota Hergé. Repleto de obsesiones, envuelto en un aroma de final, exagerado en su visión del heroísmo en contraposición a los tiempos modernos. En suma, una tumba perfecta para acomodar a ese espíritu aventurero del que su autor decidía despedirse. Un hermoso epitafio para describir en qué consiste una vida de aventuras.

[...]

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:
