

HUM®
PRESENTA

FIERRO

A FIERRO

Trillo-Altuna

HISTORIETAS PARA SOBREVIVIENTES

DON PASCUAL
de Battaglia

EL ULTIMO RECREO
METROCARGUERO

de Mandrafina
Oesterheld-Breccia

RICHARD LONG
EL SUENERO

de Enrique Breccia
Piglia y Crist hacen

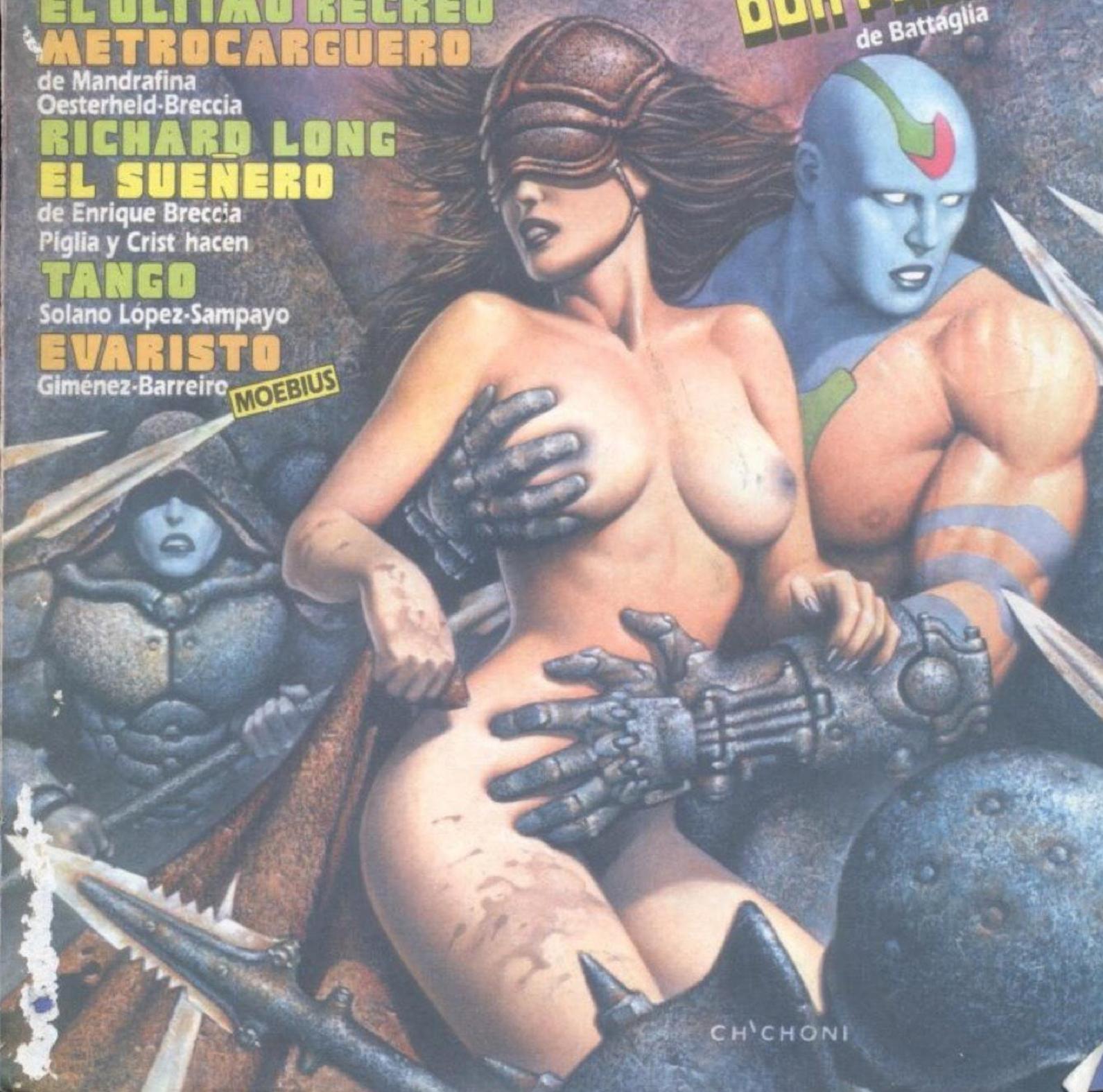
TANGO

Solano López-Sampayo

EVARISTO

Giménez-Barreiro

MOEBIUS



CH'CHONI

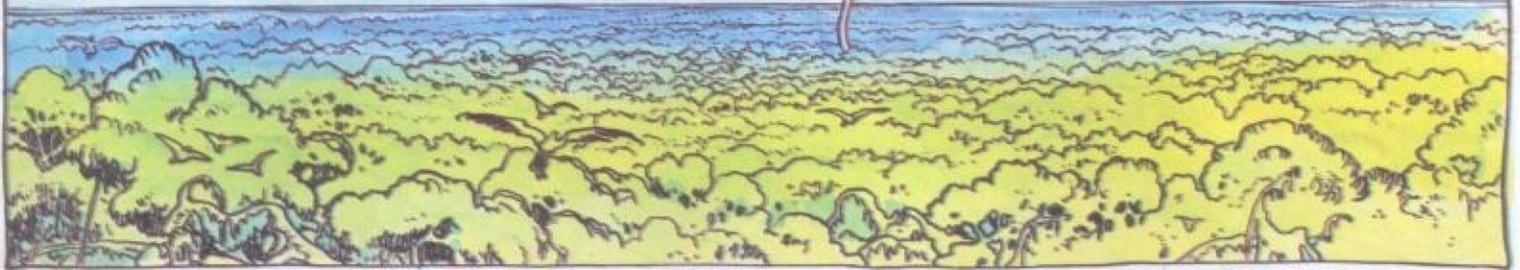
DAIADA

MOEBIUS
77

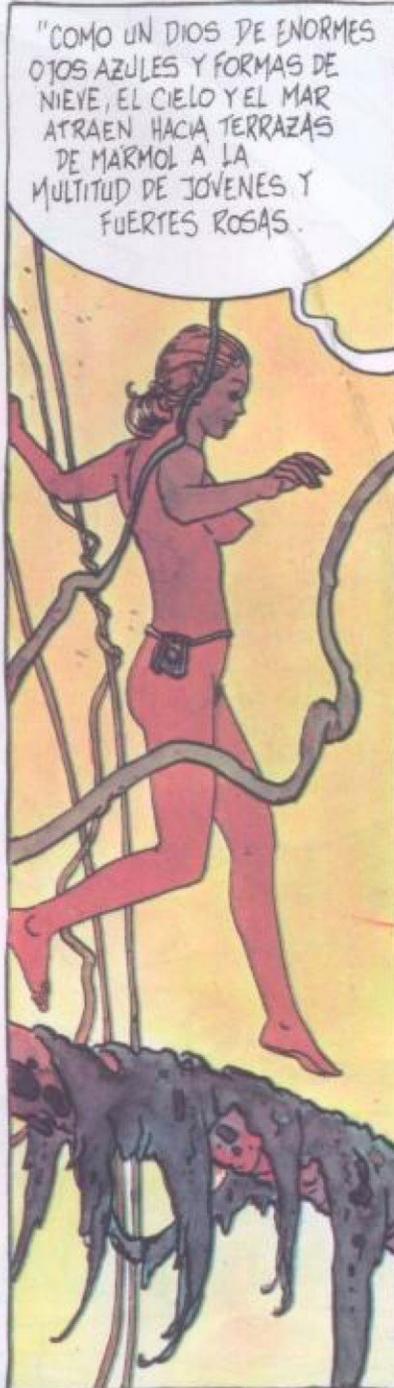
"SOBRE UN PELDAÑO
DE ORO-ENTRE CORDONES DE
SEDA, VELOS GRISES, VERDES
TERCIOPELOS Y DISCOS DE CRISTAL
QUE ENNEGRECEN COMO
BRONCE AL SOL- "- ¡VAMOS,
KOLOKO! ¡AVANZA!
¡YOK, YOK!

"VEO LA
DIGITAL
ABRIRSE SOBRE
UN TAPIZ DE FILIGRANAS
DE PLATA, DE OJOS
Y DE CABELLERAS."
¡AH... QUÉ
MAGNÍFICO
DÍA!

"AMARILLAS PIEZAS,
DE ORO SEMBRADAS EN EL ÁGATA, PILARES
DE CAOBA SOPORTANDO UN DOMO DE ESMERALDAS,
RAMILLETES DE SATÉN BLANCO Y FINAS VARILLAS DE
RUBÍES RODEAN LA ROSA DE AGUA"



"COMO UN DIOS DE ENORMES
OJOS AZULES Y FORMAS DE
NIEVE, EL CIELO Y EL MAR
ATRAEN HACIA TERRAZAS
DE MÁRMOL A LA
MULTITUD DE JÓVENES Y
FUERTES ROSAS."



¡MIREN A ESTE CHICO DE LAS
MONTAÑAS, A ESTE PEQUEÑO
AVENTURERO SOLITARIO QUE
ATRAVIESA MI BIO-FORESTA
RECITANDO A
RIMBAUD!

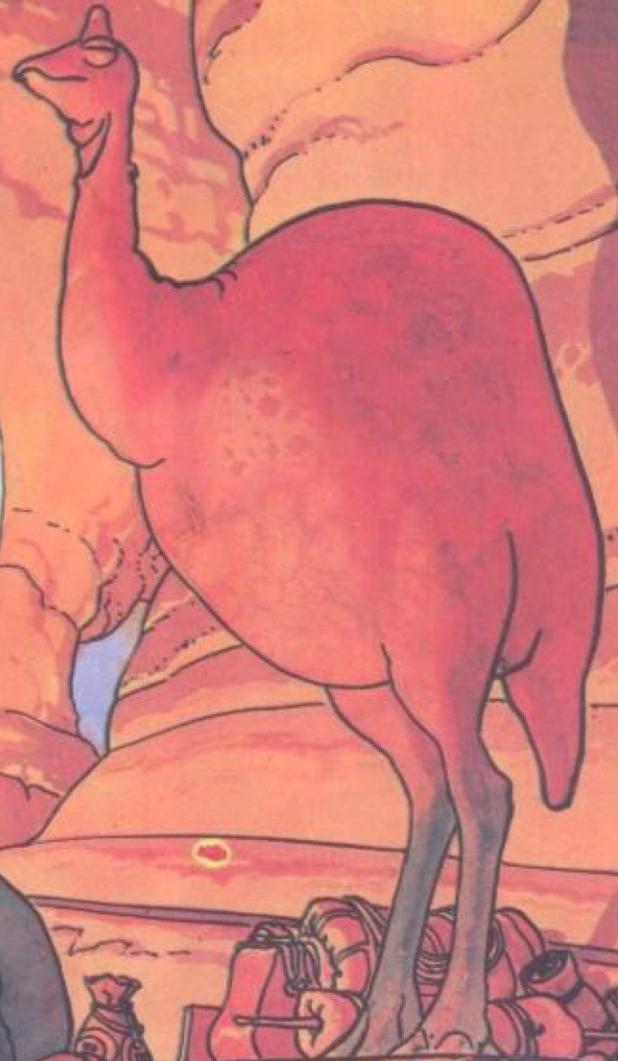


YOK
YOK!

MUY PRONTO
CAE
LA NOCHE



¿QUÉ
DICEN LAS
LLAMAS ESTA
NOCHE?
¿MAÑANA SERÁ
UN BUEN DÍA
MI BUEN
KOLOKO?

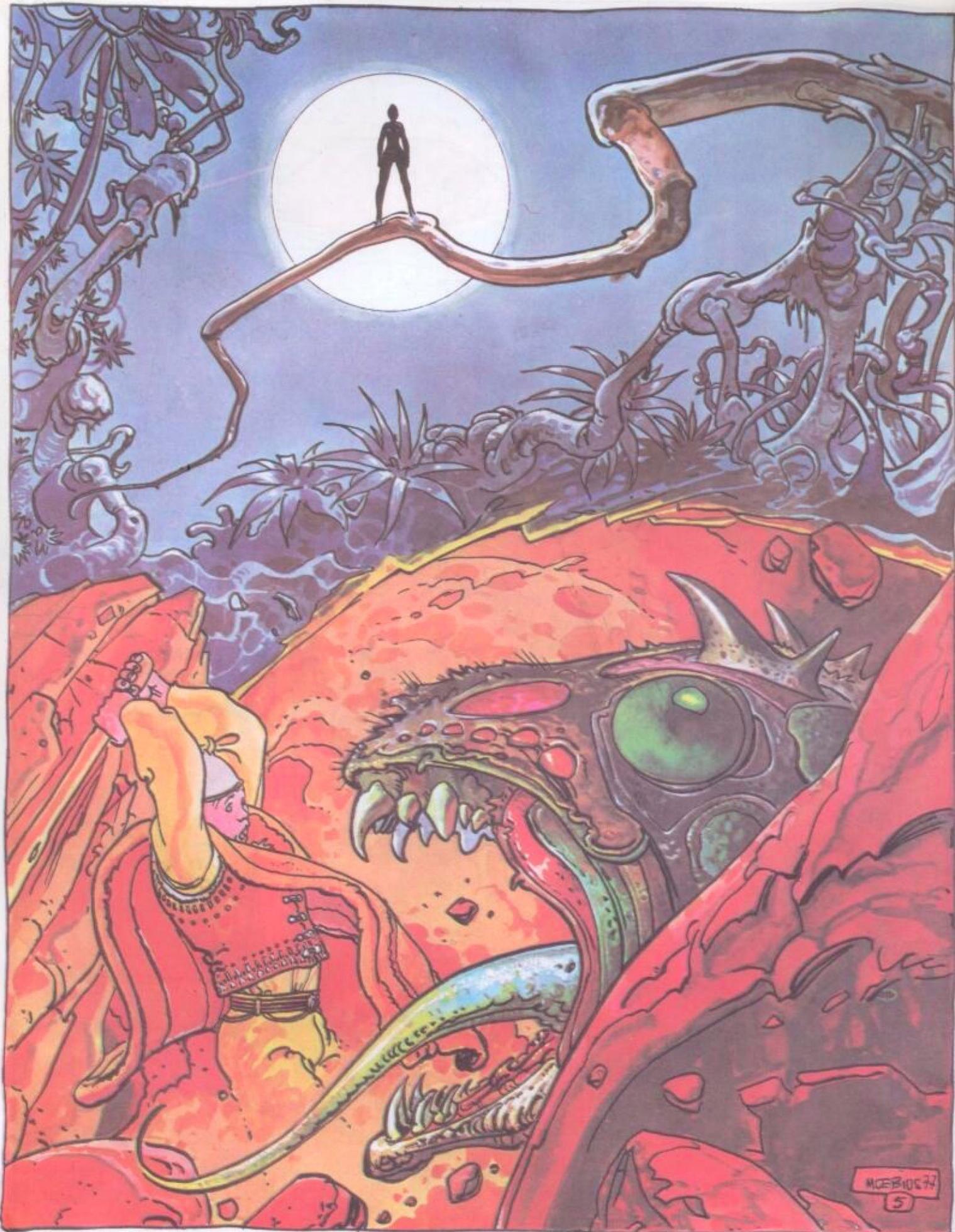


DE REPENTE, UN HORRIBLE EUCHIRUS PANORPAEN



¡HMM!
¡OTRA VEZ
UNO DE
ESOS
ESTÚPIDOS
MONSTRUOS!

NIGELUS
4



MCEBUC 77
5

FIERRO/9

FIERRO a fierro. Revista mensual. Redacción y envíos: Salta 226, 6° "5" (1074) Buenos Aires, Argentina. Director editorial: Andrés Cascioli. Jefe de redacción: Juan Sasurain. Diseño: Juan Manuel Lima. Dibujan y escriben todos los que están en el índice. Producción gráfica: Pérez Larrea, Turiansky, Angelicchio, Brenner, Pereira Duarte, Bokser, Silvera. Coordinador general: Juan Zahit. Fotografía: Tito La Penna. Asistente de dirección: Nora Bonis. Corrección: Ibarquén, Rotania, Vázquez, Le Bozec. Laboratorio: Barrera, Varela, Porcel de Peralta. Dirección comercial: Ricardo Portal. Dirección de ventas: Rubén Apellani. Gerente administrativo: Jorge A. Orfila. Fotocomposición: Everest S.R.L.

Es una publicación de Ediciones de la Urraca S.A. Salta 258 (1074) Buenos Aires, Argentina. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 982.929. Prohibida la reproducción total o parcial. Derechos reservados. Distribuidores en Capital Federal: Machi y Cia. Distribuidores en el interior: SADYE S.A.C.I.F. Belgrano 355, Capital. Distribuidores en el exterior: Cielosur Editora S.A.C.I. Casilla de Correo 4504. Director: Andrés Cascioli. Impreso en Talleres Gráficos IMPREGRAF S.A., Salta 226, 4° piso, Of. "5".

Año I, N° 9 - Mayo 1985

Portada: **Chichoni**
2

Balada

de **Moebius**

9

**Oficina de
objetos
perdidos**

de **P. González y
P. De Santis**



13

**El hombre
ilustrado:
Reunión cumbre**

14

Richard Long

de **Oesterheld y
Alberto Breccia**



17

**Lectores de
FIERRO**



18

**El último recreo
"Con la ayuda
de papá..."**

de **Altuna y Trillo**

27

El Sueñero

de **Enrique
Breccia**

35

**La Argentina en
pedazos**

por **Ricardo
Piglia**

36

La gayola

Versión de **Crist
y Buscaglia**

44

La Ferretería

45

**Evaristo
"Fotos de
pianista
famoso"**

53

**Disparos en la
biblioteca:
Patricia
Highsmith**

por **Gandolfo**

55

**Puesto
avanzado/2**

de **Barreiro y
Giménez**



71

**Metro-
Carguero/1**

de **Mandrafina
y E. Breccia**

79

Con un FIERRO

por **Faretta**

82

Sherlock Sex

de **Albiac y
Aristegui**

91

Agujero negro

de **M. Pérez y
Balcarce**



ATIENDO UNA OFICINA DE OBJETOS PERDIDOS.

A ELLOS NO LES IMPORTA QUE
LLEVA SIEMPRE. SALEN IGUAL
A LA CALLE



BUENAS TARDES. VENGO A
BUSCAR UN RELOJ DE
CUADRANTE VERDE.

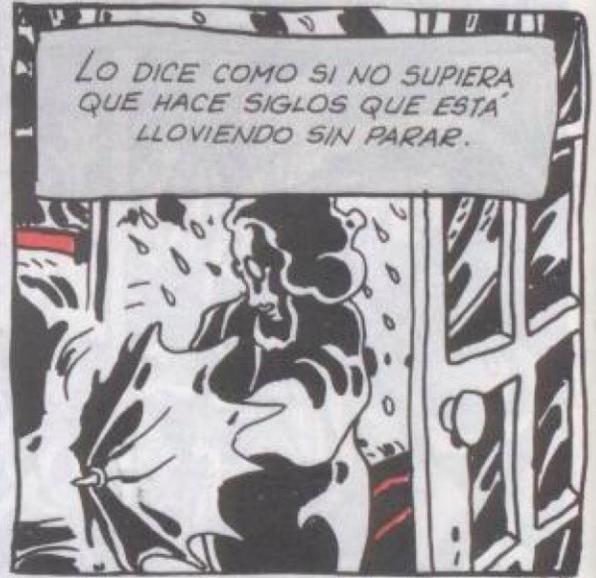


CUANDO LO PERDÍ
MARCABA LAS
3 Y MEDIA.









REUNION CUMBRE

Como ocurre con ciertas parejas afortunadas, se encontraron en el mejor momento de los dos: con experiencia y en plenitud. Alberto Breccia y Héctor Germán Oesterheld —los dos de 1919, pegaditos— llegan a mediados de los años cincuenta en plena tarea creativa, coprotagonistas del mejor momento que conoció la historieta argentina en su historia. Llegan juntos, paralelos, y las circunstancias los juntan para hacer lo mejor que podían y debían.

Pero no fue el *Sherlock Time* lo primero, aunque le parezca. La colaboración inicial entre ambos habrá que buscarla en Abril, cuando desde "Gatito" y "Peter Pan" se hacía una literatura infantil de aventuras y de lujo. Entre muchas otras, las manos del guionista que a veces firmaba sólo Germán y las del que empezaba a firmar las ilustraciones juguetonamente con "be" minúscula inicial se cruzaron numerosas veces en esas revistas de contorno irregular. Porque los dos tenían la capacidad de desdoblarse creativamente en el humor, la aventura infantil, el dramático relato de la historieta adulta. Y a este último aspecto dedicaremos este tramo descriptivo.

El hombre de la cúpula

Con un episodio inolvidable y reiteradamente plagiado —"La gota"— se inauguró la serie *Sherlock*

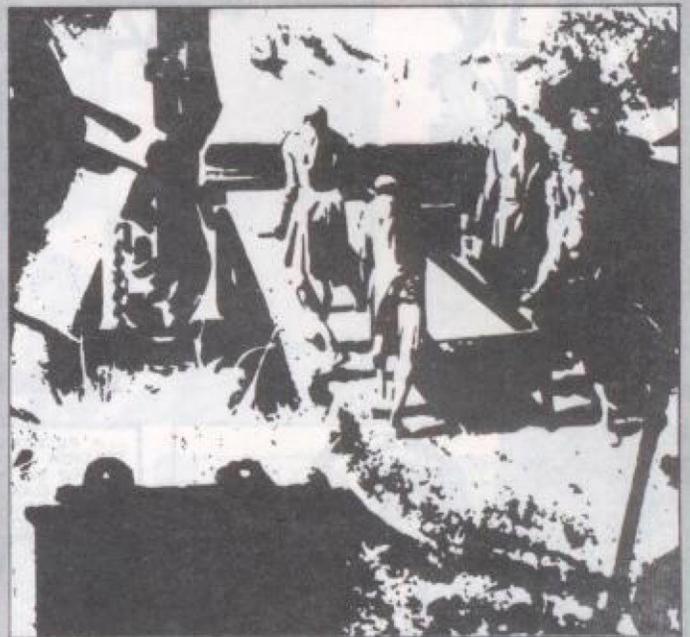


Time en "Hora Cero Extra". Luego de una larguísima secuencia en que una casa-araña intentaba atrapar al incauto jubilado Luna, el providencial *Sherlock Time* aparecía raudo en el jardín de la desconocida y extraña mansión de Belgrano y lo salvaba. A partir de allí, coincidirían en casa, comida y aventuras más acá y más allá de la dimensión desconocida pero siempre partiendo de esa torrecúpula-astronave que los despiataba con toda naturalidad de un barrio de Buenos Aires a los confines del Universo. Desde ese momento, historias vividas o historias contadas, Luna y *Sherlock* dibujaron una serie de aventuras memorables en que Oesterheld llevó hasta la apoteosis su mecanismo de involucrar a un hombre común en una aventura que lo sobrepasa; en este caso, acompañado de un "habitante natural" de la ficción, como *Sherlock*.

Durante dos años, en notables historias unitarias de "Hora Cero Extra" y en una extensísima peregrinación antártica con nave entre los hielos y todo, que con su monstruoso "tres ojos" de incubación pectoral prefiguró los horrores de *Alien* desde el "Hora Cero Semanal", *Sherlock Time* fue uno de los puntos altos de las publicaciones de la editorial. Y no sólo: en esa serie ambos descubrieron para sí y para los demás creadores y público zonas nuevas de dramatización, aspectos inéditos para la aventura fantástica de raíz argentina.

Cosas sueltas y un calvo

Poco más hicieron juntos por esos años: tres episodios de *Ernie Pike* —uno "de trincheras" durante la primera guerra, "Gas", otro, "El amuleto"; un tercero, con un negro tanquista—, alguna unitaria (aunque de lo mejor de Breccia, "Arena, sol..." es con Jorge Mora) y el episodio inicial de un personaje que prometía mucho pero no se desarrolló: el *Dr. Morgue*. Calvo absoluto, anteojos negros, este forense flaco chupado y cáustico, especie de Quincy despiadado y duro, merecía otro destino que el



amago de un hermoso primer episodio de final irónico, famoso: "Murió de una dosis excesiva", dice Morgue del hombre aplastado contra el pavimento. "No me diga que murió envenenado..." se encrespa el jefe de la Policía. "No. De una dosis excesiva de pisos de altura..." es el chascarrillo/macabro del pelado. Una maravilla...

Mort Cinder

Si uno dice que es una de las historietas mayores de la historia mundial del género no le anda lejos —incontables reediciones en todas partes, ahora nueva publicación completa en entregas quincenales, en "Rambla" de España; si uno dice que su edición original era un desperdicio de creatividad para tan pobre apoyatura editorial (papel, formato del "Misterix" de 1962-64) tampoco se equivoca. *Mort Cinder* es el inmortal que junto a Ezra Winston, el anticuario, peleaba contra los "ojos de plomo" luego de una larguísima secuencia de acoso de sombras y fantasmas sobre Ezra; comenzaba luego a transitar por la historia, de Babel a la Primera Guerra, de una cárcel yanqui a las Termópilas o a un barco negrero. *Mort Cinder*, como Juan Salvo, es un peregrino del tiempo que hace es-

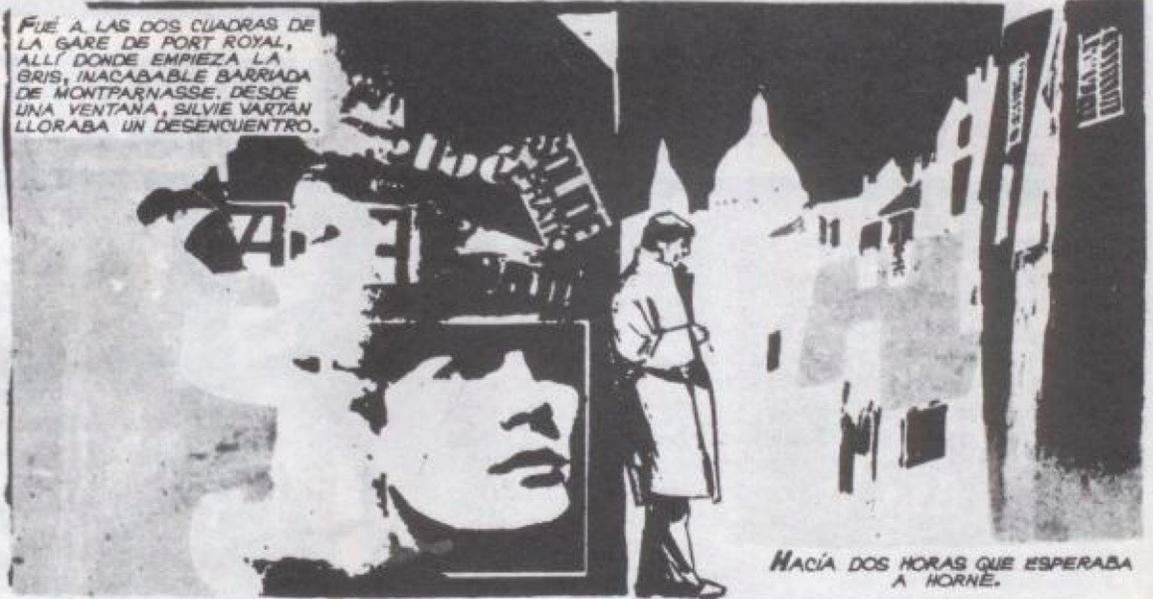
calas existenciales. Pero el clima —pese al dramatismo de *El Eternauta*— es otro: el tono sombrío de los dibujos de Breccia se corresponde con una atmósfera opresiva, cada vez más difícil de posibilitar un "happy end" que ya no encuentra espacio en sus historias: no es la salida a lo *Sherlock*, lujosa y explicativa. Aquí la historia se padece.

Espía sin mandato

Y llegamos a este *Richard Long*, nacido para un suplemento de historietas de "Karina" que, aunque fracasó como proyecto integral, dejó frutos parciales. Por ejemplo, este espía de tres páginas y collage creativo incorporado que deslumbró y deslumbró todavía a casi veinte años —es del '66— por su modernidad y el empleo de técnicas inéditas, Breccia comenzaba allí un camino sin retorno; Oesterheld se jugaba en un género y un tono —el duro-duro despiadado que no perdonaba su humanismo— que sólo podemos suponer y aventurar como revolucionarios. No pudo ser. Todo terminó allí... *Richard Long* nunca trabajó para el "sin cara". Héctor y Alberto se encontrarían sólo tres años después para hacer de nuevo "El Eternauta".

RICHARD LONG

FUE A LAS DOS CUADRAS DE LA GARE DE PORT ROYAL, ALLI DONDE EMPIEZA LA BRIS, INACABABLE BARRIADA DE MONTPARNASSE. DESDE UNA VENTANA, SILVIE VARTAN LLORABA UN DESENCUENTRO.



HACÍA DOS HORAS QUE ESPERABA A HORNE.

BRECCIA - OESTERHELD



LA ORDEN ERA MATAR A HORNE. NO LO CONOCÍA, PERO HORNE ME CREERÍA UN HOMBRE DEL "SIN CARA", SE ACERCARÍA...



...A PEDIRME FUEGO, TENDRIA EL CIGARRILLO ENTRE EL ANULAR Y EL PULGAR. ERA LA CONTRASERA CONVENIDA.

UNA ORDEN DE MATAR NO PROHIBE MIRAR...



¿ME DA FUEGO, SEÑOR?



SÍ, SOY HORNE... MARIE HORNE...

EL ASNI SUR PARIS

VISIONS DE VISON DIB

EL "BOSS" NO ME HABÍA DICHO QUE HORNE FUERA UNA MUJER...



APRETÉ LA BROWNING QUE TENÍA EN EL BOLSILLO, EL DEDO BUSCÓ EL "GATILLO". PERO ME DEMORÉ.

YA SÉ QUE NO ERES UN HOMBRE DEL "SIN CARA"... YA SÉ QUE ERES RICHARD LONG...



EL "SIN CARA" ME ORDENÓ MATARTE APENAS TE VEA.



APARTE EL DEDO DEL GATILLO, ELLA BASÓ LA PISTOLA... EL HOTEL DU "GRENADIER ESTÁ A UNA CUADRA DE LA GARE. NOS DIERON UN CUARTO CON UNA VENTANA QUE PARECÍA UNA TARGETA POSTAL.

UN MOMENTO PERFECTO, COMO NUNCA CONOCÍ. ERAMOS DOS ADOLESCENTES JURÁNDOSE QUERERSE SIEMPRE, Y CREYÉNDOLO.

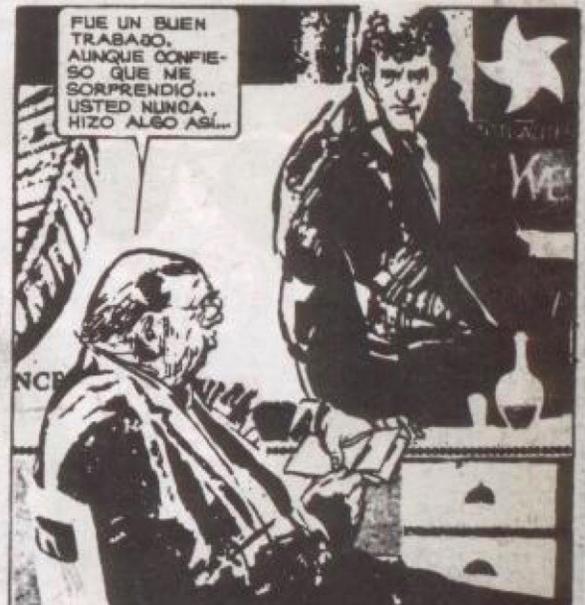


¿COMO EXPLI-CARÁS AL "SIN CARA" NO HABERME MATADO? EL "SIN CARA" NO PERDONA...

YA ME LAS ARREGLARÉ, RICHARD... NO BENSEMOS EN ESO...

PAUL Mc CARTNEY, EN LA RADIO CONTABA DE ELEANOR RIDGBY.

TAMPOCO YO HABIA CUMPLIDO CON MIS ORDENES. TENIA QUE RENDIR CUENTAS DE MI FRACASO. DOS DIAS MAS TARDE VISITE AL "BOSS". SU "PANTALLA" ERA UNA AGENCIA TEATRAL.



FUE UN BUEN TRABAJO, AUNQUE CONFIE- SO QUE ME SORPRENDIÓ... USTED NUNCA HIZO ALGO ASI...



¿ERA REALMENTE NECESARIO HACERLE ESO, RICHARD?...

LIBRO DE DESTROZAR LA CASA... LA ASOCIAN AL BO... COME ACOLONES

les Candidatos
ACTUALITES
PAMELA

COMPRENDÍ: ERA EL CASTIGO DEL "SIN CARA", Y EL "BOSS" GREÍA QUE HABÍA SIDO YO.

¡QUE LO CREYERA! GUARDE EL DINERO. SAQUE PASAJE EN EL "FRANCE". HICE LOS TRÁMITES PARA LOS ESTADOS UNIDOS. EMBARQUE PERO DESAPAREÍ DEL BARCO CUANDO PARTÍA.



DIABA POR PRIMERA VEZ EN LA VIDA. ME MOVI COMO NUNCA... AVERIGUE DONDE ENCONTRAR AL "SIN CARA"...

(TIENE QUE SER ÉSE... NO HAY NADIE MÁS.)



VINE A MATARTE, "SIN CARA"... POR MARIE...



TE ESPERABA, LONG. SUPE QUE ME BUSCABAS... PUDE HACERTE LIQUIDAR, PERO TE NECESITO... SIÉNTATE.



CADA VEZ HAY MENOS PROFESIONALES QUE SEPAN MOVERSE. AQUI TIENES... VEINTE MIL. TRABAJARAS PARA MI, REEMPLAZARAS A MARIE.



¿YO, REEMPLAZAR A MARIE?

FUE TANTO EL ODDIO QUE SENTI, QUE TEMBLE DE PIES A CABEZA. DURO POCO.



SIENTO LO DE MARIE. PERO NO HABLEMOS DE ELLA. NINGUNA MUJER VALE TANTO.

¿DE QUÉ SE TRATA?

GUARDE EL DINERO. ABULTO BASTANTE, JUNTO A LA BROWNING.

3 FIN

L ECTORES DE FIERRO

Esta vez perdieron los lectores. Abusamos porque sabemos que son de FIERRO. Si fueran de goma... Por eso el espacio es esta vez tan chico cuando el corazón de los ferreros y el volumen de cartas es tan grande. Tómenlo con calma, sobrevivientes, prometemos un correo gigante a la brevedad porque ustedes se lo merecen y la cantidad y calidad de cartas nos abruma. Ni se imaginan... Pero esta vez cayó un aviso, se sumó alguna sección y las historietas crecieron: perdieron los lectores. Pero habrá revancha, antes de la llegada del invierno nos abrigaremos con sobres y estampillas. Abrazón culposos.

Flores de Floresta

Estimados amigos:

Los saludo y también con asombro les digo que nunca me imaginé que fueran parientes tan cercanos de nuestra vihen llamada Ms. Thatcher (la dama de "hierro"); aunque como se acostumbra a creer, por aquí somos todos de "Fierro". ¿O no?

Soy un yoruga (uno más, Dios!) que anda por estas tierras hace unos años y que hace unos seis meses se encontró con un entrañable ARTE: las Historietas. Perdón, debí haber puesto: se reencontró.

¡Qué joda que a los casi 24 años (22/3/61) uno sienta realmente placer al VER y LEER cosas tan fantásticas y reales (trágicamente reales) como "Los Inmortales" de Enki Bilal (el regalo de HUMOR, ¿se acuerdan?)

Pero estaba hablando (si, ustedes están frente a mí) del reencontro con la historieta, con la mejor: o sea, ustedes. Y esta carta está más que nada motivada por el Ficcionario/5; me golpeó bajo. Sí, desde el tiempo de las represiones, desde la época de las prohibiciones y secuestros (de los cuales uno no sabe si va a volver) que lo van llenando de miedo y de ganas al mismo tiempo de ser el justiciero más grande, desde esos tiempos, les digo, no había vuelto a sentir tan claramente la impotencia como me la hizo sentir Horacio Altuna en "El Muerto". Una vez más el totalitarismo me crispó, pero me tuve que quedar aquí, sentado, tranquilo.

Aunque no tanto. Como se imaginan, dibujo desde mi más tierna infancia y también escribo desde un poco después de la calenturienta adolescencia. Mis primeros pasos fueron en una revista (revisteja) "muy" subterránea, que se formó con un grupo de amigos en el departamento de Canelones. Sintieron hablar de nosotros, ¿verdad? Pero esta carta no es para contarles mi vida (que ya aparecerá en un best-seller), simplemente quiero

contarles que desde esas épocas a hoy he tratado de evolucionar y lentamente estoy preparando una carpeta para que alguien la vea. ¿Quizá ustedes? Me gustaría muchísimo charlar y conocerlos y no jodan con que no tienen tiempo. Bueno, ustedes saben, alguien nos tiene que dar la oportunidad. Pero no puede ser cualquiera.

Les doy unos datos que son muy subjetivos: Enrique Breccia y Carlos Nine me son incalificables (o casi geniales), con un estilo que no he visto en nadie, ni siquiera en los grandes de U.S.A. o Europa. Coincido con alguien que ya les escribió: la Brigada Metalúrgica fue una carga y a veces se me antojó sin la "R". Lo de Malvinas es excelente, lástima los cambios después del número tres. Quino declaró una vez (no recuerdo ahora en dónde) que MAFALDA lo había frustrado como dibujante; a esta altura del partido, como lector, la misma sensación me da Fontanarrosa. "El Bote" de Fermín Veloso fue lo mejor del subtema. En las páginas últimas Marcelo Pérez, Ricardo Barreiro y ahora Emilio Balcarce hacen cosas notables. Felicitaciones a los dos Pablos ganadores y espero que publiquen sus trabajos.

Y ahora las mejores ideas (apenas por un viaje a Bariloche): ¿Qué les parece dos o tres páginas de literatura? Desde los más grandes a los más novatos. También podrían insertar láminas y posters con dibujos o con páginas de las historietas pero de UN SOLO LADO, plis. Más plis, publiquen todo lo de Moebius, Bilal, Milo Manara, Jacques Tardi, George Pichard, Richard Corben, etc. Y yo qué sé qué más. Aunque pensándolo bien, no hagan nada de esto, pues por ahora aún se puede comprar vuestra revista.

Felicitaciones, espero su respuesta, sigan adelante y sepan que durante mucho tiempo nuestros cuerpos y mentes sufrieron la falta de "fierro", calcio, libertad, vitaminas y otras cosillas pero que en "este justo panorama" (¿verdad Julio?) parecen que van a dejar de ser algo extraño.

¡Tedéum! Hasta pronto.

Luis Cardona
Floresta

Pasa a la pag. 26



EL ULTIMO RECREO

"Con la ayuda de papá..."

Guión de CARLOS TRILLO
Dibujos de HORACIO ALTUNA

Sutilmente, el clima se enrarece de episodio en episodio. El hedor y el abandono se hacen cada vez más insoportables.

Ya poco queda de recreo a esta altura de la muerte cotidiana en la ciudad de los niños después de la bomba. Esta vez, como las otras pero peor, el mundo de los valores previos al estallido contamina todo: el sadismo de la barra que ejerce la revancha sobre el hijo de quien era su hostigador; la respuesta especular, refleja, del que acorralado sólo atina a la respuesta heredada.

Como fondo, la muerte. En un caso, convertida en espectáculo intolerable, lugar del horror; en el otro —la muñeca que estalla en pedazos—, en metáfora del filicidio. Las conductas de los padres mataron al niño en sus hijos y estos vuelven a matar a los suyos. Mi Dios.



¡QUE BIEN HUELE!

SÍ, PERO HAY QUE ESTAR ATENTOS A LOS PERROS HAMBRIENTOS, ¿EH?

CON LA AYUDA DE PAPA...



AHÍ HAY UNO...

¿LO VEIS?...

AUU AUU...



¿FALTA ALGUNO?



SÍ, COLI...



VAYA, PARECE RICO ESO, ¿NO?

FOR SUPUESTO, LO HICE YO.

MIRA ALLA, BLACKIE.

¡MALDITO SEA!

¡SI VIENE LE DOY UNA TUNDA!

HOLA.



¿QUÉ PASA? DIJE HOLA. ¿ESTÁIS ENFADADOS CON MIGO?

CÁLMATE, BLACKIE.

AYER TE FUISTE SIN BUSCARNOS MADERAS PARA EL FUEGO.

ESTO... SI ME DAIS DE COMER, OS LAS BUSCARÉ SIN FALTA, BLACKIE.





¿SÍ? NO TE CREO. PRIMERO BÚSCALAS, Y DESPUÉS, SI QUEDA ALGO, COMES.

¿NO ME DAIS ALGO...

AHORA?



NO. VETE A BUSCAR MADE-
RAS AL CALLE-
JÓN NORTE.
SON LAS ME-
JORES, ¿ESTA CLARO?

ÚNICA-
MENTE DEL CALLEJÓN NORTE.

NO DE OTRO LA-
DO. ¡AHORA VETE!



¡QUE TE DIVIERTAS ALLÍ.

¡PUAJ!

¿NO ES DEMASIADO HACERLE ESTO?

NO.

¿CONO-
CISTE AL PA-
DRE DE ESTE?
ERA DE LA BOFIA.

NOS HACÍA LA VIDA IMPO-
SIBLE. A CADA RATO NOS LLE-
VABA A LA CO-
MISARÍA.





NOS PEGA-
BA. NOS MO-
LESTABA SIEMPRE.
NOS QUITABA
LAS MONE-
DAS.



DECÍA
QUE LAS RO-
BÁBAMOS. POR
POCO, POR SU
CULPA...



... TODOS
TERMINAMOS
EN EL REFORMATO-
RIO. POR ESO ÉL LA
TIENE QUE PAGAR.
¿ENTIENDES?

POR
ESO.



LIS-
TO.

YA TRAJE
LAS MADERAS.
ESTÁN SECAS,
ADEMÁS.



¿ME
DAIS ALGO
DE COMER.
AHORA?



YA... YA
HE TRAI-
DO LAS MA-
DE-
RAS

AHORA...
AHORA ME
... TENÉIS
QUE DE-
JAR...

... DE-
JAR ... CO-
MER...

¿COMER?



SON MUY PO-CAS MADERAS. TIENES QUE IRA TRAER MÁS ...

PE-RO...

¡MUCHAS MÁS! TIENES QUE HACER DIEZ VIAJES COMO ESTE.

PERO... BLACKIE, POR FAVOR... DÉJAME COMER ALGO...

YA LO OÍSTE: DIEZ VIAJES COMO ESTE AL CALLEJÓN NOR-TE.

...TENGO HAMBRE. POR FAVOR, YO...

UF.

¡TENGO HAMBRE!



¡DEJAD. ME COMER! ¡DEJAD-ME!

¿QUÉ?

POR FA-VOR, ... CO-MERÉ SÓLO UN POCO ...



ESTÚ-PIDO.

...ISO-LO UN POCO!

¡TOMA!

¡AAAH!

AAAY AY...







AQUÍ
ESTA.

¡AQUÍ
TRAIGO A
MI PAPA!

¡TIENE
UN RE-
VÓLVER!



MI MU-
NECO... MI
HERMANITO
NUEVO. ¡LO
HA MATADO!

¡HUYA-
MOS!

¡SÍ,
ESTA
LOCO!



GRA-
CIAS... GRA-
CIAS...

PAPA'...



Fin

Dos chilenos; uno, Gai

Amigo de Fierro:

Mis sinceras felicitaciones y las de mis amigos fanáticos de la buena caricatura, por su primer ejemplar.

Gracias por darnos ánimo, el saber que aquí en Sudamérica también se está creando al más alto nivel.

Lamentablemente aquí en Chile historietas como Fierro no se hacen y tampoco llegan. El ejemplar que yo poseo (N° 1) lo trajeron de allá y ha pasado de mano en mano, pero eso no es suficiente, me gustaría saber si existe la posibilidad de suscripción por correo o si piensa, en un futuro, exportar ejemplares a Chile (ojalá así sea).

Atte.

Eduardo Andrés López Namur
Santiago, Chile

Estimados Fierros:

Bien por todos ustedes en general (por crear una revista como la que hacen, porque ella crece, porque mantiene su nivel) y bien por Fontanarrosa en particular, en cuyos relatos el narrador entró a dejar atrás al dibujante, lo que no es poco.

Pero el objetivo de estas líneas tiene nombre: Angel Faretta.

Es valioso que exista la sección que él firma y que ella no esté remitida únicamente al cine. Y es interesante que la ronde ese tono iconoclasta que le sale por los poros y que además le hace honor al título ("Con un fierro"). Pero...

Creo que a veces Faretta termina por morderse la cola. Y eso me parece más evidente que nunca en su crónica-inhumación de Sam Peckinpah. Porque el desaparecido director no pasa de ser un pretexto para un ajuste de cuentas de Angel con algún sector de la crítica argentina de cine (y ojo, que eso es visible desde acá, cordillera mediante).

Cierto: Peckinpah fue un cineasta irregular, vehemente, apasionado. Pero era su estilo (de vida, de cine) y se limitó a echarlo afuera con muchos deseos de hacer algo (¡qué pocos lo consiguen!), con su sello personal y con talento. Un talento desigual, elemental tal vez, subjetivo siempre, pero no por ello menos valioso. Faretta destroza sus cintas con el cómodo recurso de extraer con pinzas una escena, una descripción simplista, y transformarla en la clave que desnudaría toda la supuesta pobreza del filme. ¿Qué director de cine podría escaparse a ser crucificado por ese expediente? Ninguno. ¿O no hay exageraciones y simplificaciones en el "Topaz" de Hitchcock, ante el cual Faretta cae post-trío?

El mismo Angel lo dice: no es Peckinpah el que trabaja para ser grato a una corriente de la crítica; es ésta la que ensalza su obra y lo utiliza como paradigma. Pero, aun así, Faretta no le perdona ese "pecado".

La perspectiva personal, subjetiva, apasionada y —también— creativa de Peckinpah es definida por el crítico como "visión histórica del mundo". ¿Y qué hace Faretta en su trabajo? Vuelca sus conocimientos, su "pasión cierta", sus vehemencias y —me temo— hasta sus rencores. Es decir, hace algo muy cercano a lo del difunto Sam, a quien, sin tener arte ni parte, han sacado de su tumba para hacerlo bailar un último tango en Buenos Aires (a él, que no debe haber pasado del swing).

Para decirlo de una vez por todas, con palabras de Peckinpah y con todo el afecto del mundo: ¡tráigame la cabeza de Angel Faretta!

José Gai
Santiago, Chile

N. de la R.: Estimado López Namur, en este mismo número aparecen las indicaciones para acceder a la suscripción. Por ahora no está prevista la distribución en Chile pero nada la impide en un futuro no lejano. Gracias. En cuanto a ti, caro y bienescrito amigo Gai, tus reflexiones tienen la altura y el rigor que nuestro Nacho Faretta merece. Leído que hubo tu misiva solicité un pasaje a Santiago con todos los gastos pagos para ajustar cuentas y bajar damajuanas en tu compañía cinéfila. Sólo nos cabe decir que la mirada de Faretta ha sido una de las pocas —si no la única entre una pléyade de superficiales repetidores de lugares más que comunes— en la que el rigor y la falta de complacencia con el hombre de la sangre india derramada ha dado frutos críticos altamente respetables. Ojo, no necesariamente compartibles, Gai. Por lo demás, un abrazo y (en joda, eh...) ¡tráiganos la cabeza del Gran Pinocho!



Venta de ejemplares atrasados:
Salta 258 (1074) Capital Federal
(El precio de venta al público será el de la última edición circulante).
Giros sobre Buenos Aires a **Ediciones de la Urraca S.A. Salta 226, 4to piso, ofic. 5/6 (1074) Cap. Fed.**

Suscripción (sólo al exterior) por vía aérea: **US\$ 35.- (seis meses).**



EL SUEÑERO

Guión y dibujos de **ENRIQUE BRECCIA**

En aquella comarca, el año 3012 d.C. fue llamado "Año de la peste sutil", ya que fue entonces que el aburrimiento copó los espíritus curtidos en el placer del combate: desaparecieron los motivos para pelear y, con ellos, el sentido de la vida. Se decidió reflotar el Sirko Roman-ho, esa diversión infinita, y para nutrir la arena de "animales imposibles" y "fabulosos guerreros" partió el Nato, ex mercenario, convertido en El Sueñero, cazador de maravillas... Ahí va el Nato a través del mar que liga tiempos y espacios mientras "nuestro" sueñero es Enrique en su trabajo mayor: nunca antes como ahora conjugó la ironía y la imaginación, el humor y la cita cultural con un dibujo que lo coloca a la cabeza de los historietistas del mundo. Y nos quedamos cortos, sueñero...



NATO, EX MERCENARIO, SE OCUPA AHORA DE CAZAR ANIMALES Y HOMBRES PARA QUE LUCHEN EN EL SIRKO ROMANO MAS GRANDE DE LA HISTORIA. EL NATO ES CONOCIDO TAMBIEN POR EL NOMBRE DE SUEÑO...



TIERRA, POR FIN...

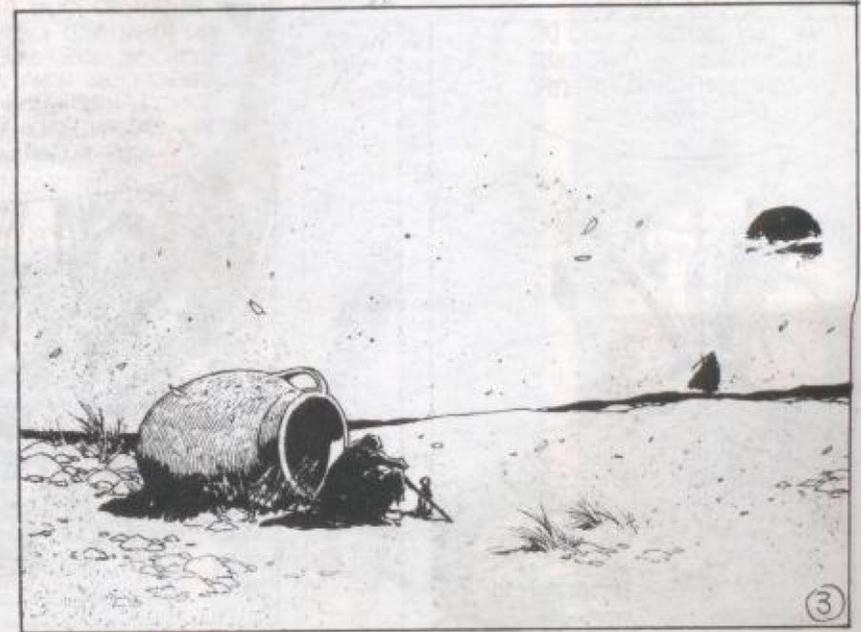


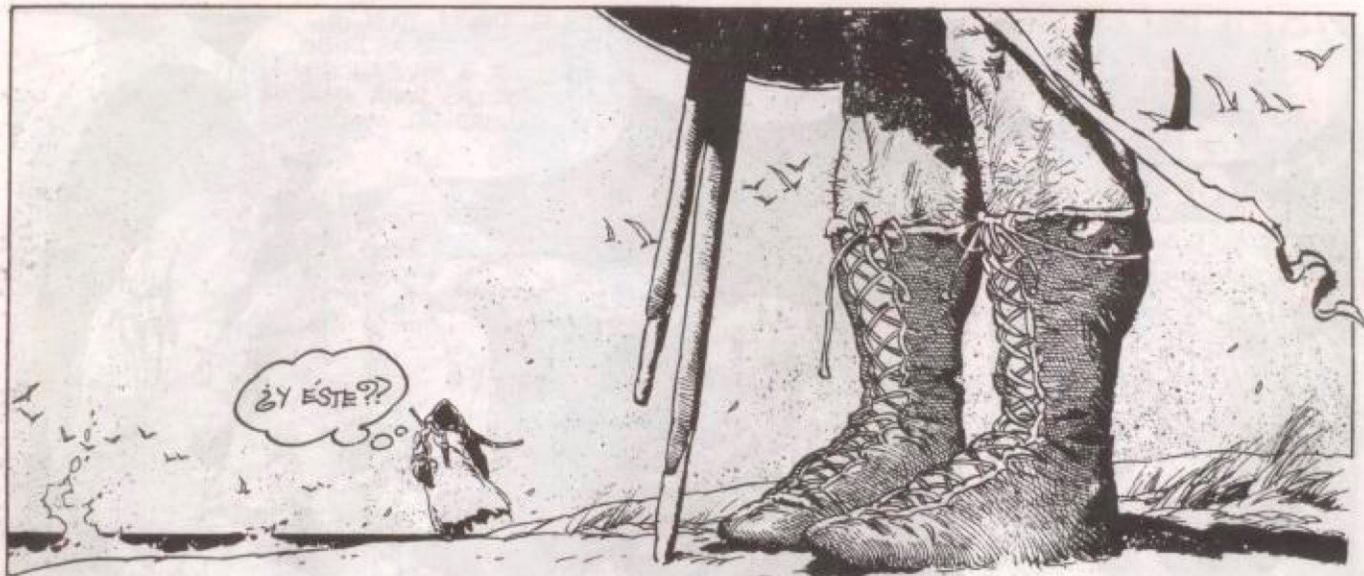
YA ESTABA PODRIDO DE TANTA AGUA. LOS MARES TENDRIAN QUE SER DE VINO.



¿DONDE ESTARE?
¿QUE TIERRA SERA ESTA??









B I E N . A Q U Í E S T A -
M O S P O R F I N . P O R
S E R U N H E R O E M I T O -
L Ó G I C O P R O F E S I O N A L
M E C O R R E S P O N D E
E L P R I V I L E G I O D E
E N T R A R P R I M E R O .

S Í . M E P A R E C E
J U S T O . P E R O N O M E
P A R E C E P R A C T I C O . . .



U N A Ú L T I M A P R E -
G U N T A , T E S E O . ¿ C Ó M O
S E R E C O N O C E R A N
A R I A D N A Y T Ú S I
N U N C A S E H A N V I S T O ?



C A D A U N O
L L E V A R A ' U N A
R O S A R O J A E N
E L C A B E L L O ,
N A T U R A L M E N T E . . .

A h . . .



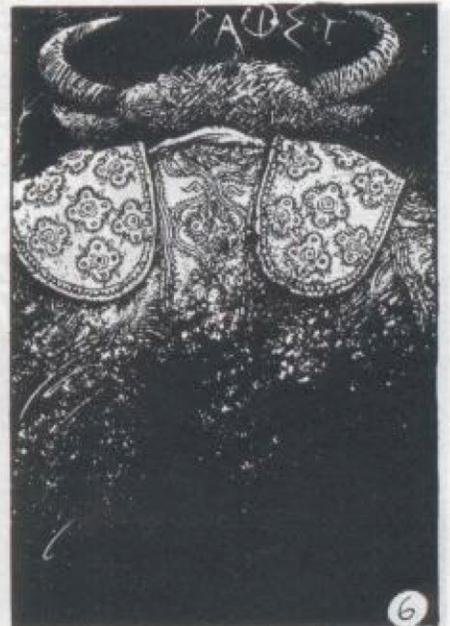
Y A H O R A S I L E N C I O ,
C A M I N A N T E H U E L O L A
P R E S E N C I A D E L M A L . . .
E L A B O M I N A B L E
M O N S T R U O N O
E S T A ' L E T O S .



D E S D E A Q U Í S E G U I -
R É S O L O E S T A E S L A
E T E R N A L U C H A E N T R E
E L B I E N Y E L M A L .
Y P O R D E S I G N I O D E
L O S D I O S E S D E L O L I M P O
Y O E N C A R N O E L
B I E N . . .



M M M . . .
E S C U R I O S O .
E L M A L H U E L E
I G U A L Q U E
L A B O S T A
D E V A C A . . .







TE AMO, TESEO...

YO TAMBIÉN.



ADIÓS BELLA ARIADNA. AÚN ME ESPERAN LA CONQUISTA DEL VELLON DE ORO Y OTRAS HEROICAS Y GLORIOSAS EMPRESAS...

YOSM...

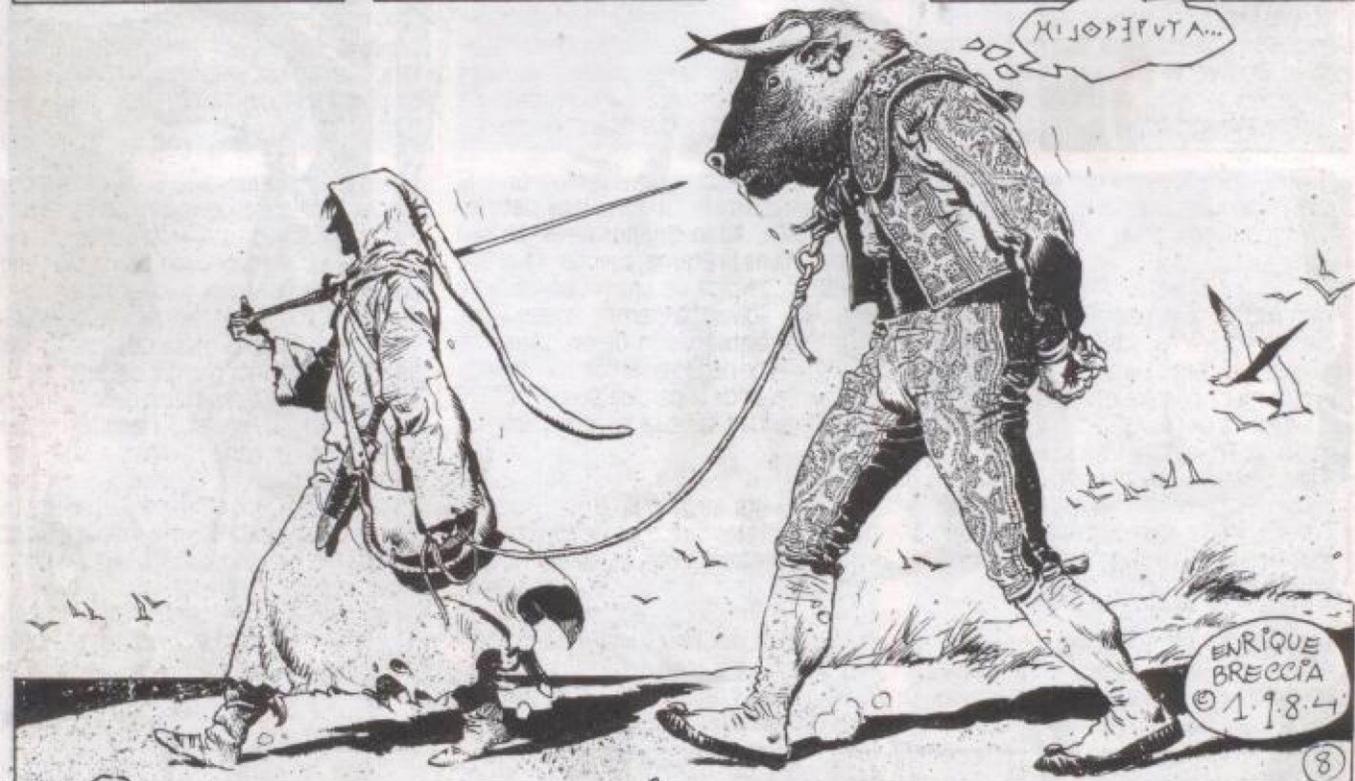


TE ESPERARE SIEMPRE. ADIÓS MI TESEO ADIÓS...

PERO VARIOS AÑOS DESPUES LA BELLA ARIADNA, CANSADA DE ESPERAR EN VANO SE QUITO LA VIDA, DEJANDO DOS HUERFANOS QUE LA HISTORIA, EQUIVOCADA COMO SIEMPRE ATRIBUYO AL MALOGRADO TESEO...



¿SABES ALGO, BICHARRACO? DE VEZ EN CUANDO ES HERMOSO RETOZAR EN LA MITOLOGIA...



ΧΙΛΟΠΡΩΤΑ...

ENRIQUE BRECCIA © 1984

8

EL TANGO

y la tradición de la traición

Un pronóstico. En 1903 Fray Mocho anunciaba la muerte del tango: "Los famosos cultivadores del tango y el tango mismo han desaparecido de la escena. Si ya no asistimos a su ignorada muerte, oímos el fúnebre tañido de la campana que anuncia su agonía." Como buen escritor costumbrista, Fray Mocho lo ignora todo sobre la realidad: en esos años el tango apenas comenzaba a afirmarse y a adquirir las tonalidades que iban a convertirlo en la música popular por excelencia en el Río de la Plata.

Bajo fondo. Nacido, como el jazz, en los prostibulos y en "las casas de confianza", el título de los primitivos tangos alude a un modo transparente a ese origen. **El Queco**, nombre del quilombo en el lunfardo de los cuarteles y **Dame la lata**, que remite a la ficha que recibían las **loras** por cada cliente, se disputan el privilegio de ser el primer tango conocido. Otros títulos iniciales conservan las resonancias procaces de los ambientes prostibularios: **El fierrazo, Con qué tropiezo que no dentro, El chocio, Dos veces sin sacarla.** A ese origen se referirá Lugones con una metáfora eficaz, en **El payador**, anunciando también de un modo implícito la deseada declinación del tango: "Las contorsiones del tango, ese reptil de lupanar, tan injustamente llamado argentino en los momentos de su boga desvergonzada."

Amurado. La sentencia de Lugones es de 1916: al año siguiente Gardel graba **Mi noche triste** y ahí empieza otra historia. Primer tango con letra, o mejor primera letra con argumento, en los versos de Pascual Contursi se funda una tradición. En ese tango inicial están todos los tangos por venir: el hombre abandonado le habla a la mujer perdida y se queja de su traición. "Percanta que me amuraste": la historia del tango es una variación incansante del primer verso de **Mi noche triste.**

Fieles a la forma. Como en todos los géneros populares, desde el western al cuento folklórico, el tango reitera dos o tres fórmulas básicas. El esquema central es nítido: el hom-

bre que perdió a la mujer mira el mundo con cinismo y desencanto. La traición de la mujer es **la condición** para que el héroe del tango adquiera esa turbia lucidez que le permite filosofar sobre el pasado, el barrio, la pureza perdida, el sentido de la vida. La desdicha, habría que decir, es el fundamento de la filosofía popular.

Tradiciones y traiciones. El hombre engañado, escéptico, amargado, moralista sin fe, apostrofa al mundo. Los héroes de Discépolo están en esa tradición: traicionados, hacen de la traición en todos sus sentidos una clave para descifrar la sociedad. Traición a los valores, al pasado, traición a la pureza, al barrio, traición a los orígenes, a las jerarquías. **Cambalache** sintetiza bien esa visión del mundo sostenida en la pérdida y en el engaño.

El aleph de los pobres. En un sentido **Cambalache** de Discépolo es una versión popular de **El aleph**. En el cuento de Borges el hombre traicionado, que ha perdido a la mujer, percibe la esencia del mundo concentrada en una visión alucinada. La enumeración caótica y la percepción instantánea del significado del universo enlazan estos dos textos, emparentados además por su corrosivo cinismo. Como muchas de las mejores novelas argentinas **El aleph** tiene ese matiz tanguero: **Los siete locos, Rayuela, Adán Buenosayres, Museo de la novela de la Eterna**, cuentan, igual que **El aleph**, la pérdida de una mujer (se llame Elsa, la Maga, Solveig, la Eterna o Beatriz Viterbo) y la correlativa visión desengañada del mundo. El héroe herido en el corazón y hundido en la tristeza de la pérdida puede, por fin, mirar la realidad tal cual es y percibir sus secretos.

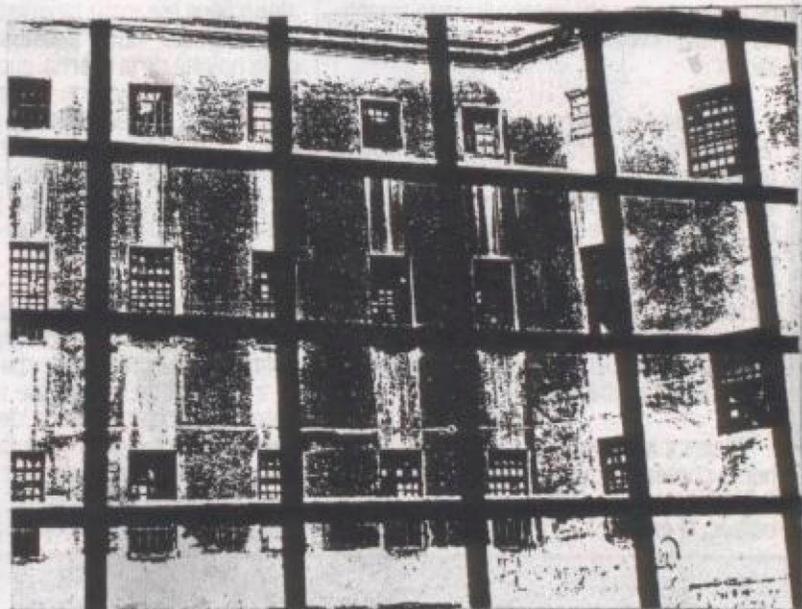
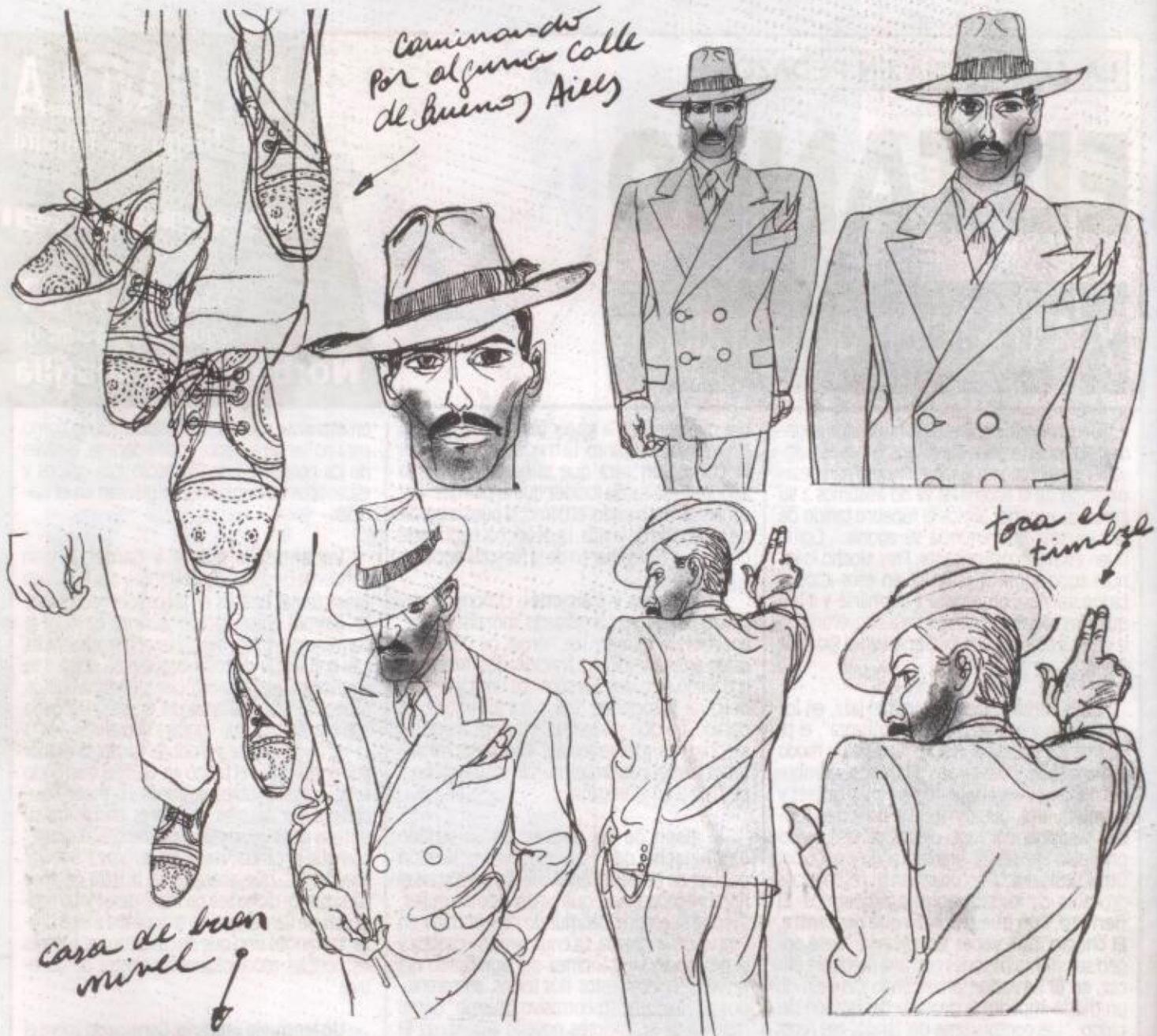
Por la vuelta. **La gayola** también hace de la traición el motor de la desgracia: el hombre honrado se desgracia por culpa de una mujer y va a la cárcel de donde sale vencido y en la miseria. La acumulación de desdichas parece despojarlo de cualquier voluntad de venganza: vuelve a visitar a la mujer que lo perdió sólo para perdonarla y recordar el pasado. Antitético a los héroes de Discépolo, el protagonista es

un moralista triunfal: demasiado bueno como para no ser un asesino, podría decirse; el revés de los personajes de Discépolo, tan cínicos y escépticos que únicamente piensan en el suicidio.

Variantes: la madre y Gardel. Si bien condensa de un modo delirante y casi paródico varios temas básicos en la tradición del tango, **La gayola** presenta una variante clave en la convención clásica del género: la madrecita es casi la culpable de todo lo que pasa porque se equivoca al juzgar a la mujer y fortalece de un modo fatal la confianza del héroe ("Me decía que eras buena, que confiara siempre en vos"). La otra variante la introduce Gardel al grabar por primera vez el tango en 1927: el trasfondo social con sus sutiles alusiones a la miseria ciudadana y a las ollas populares encuentra su síntesis en el verso "Voy al campo a laburarla" con que el cantor sustituye el "Voy a trabajar muy lejos", que aparecía en la letra original. Caso típico, dicho sea de paso, de las intervenciones de Gardel que no se limitaba a interpretar los tangos sino que discutía con los autores las posibles modificaciones y ajustes de las letras.

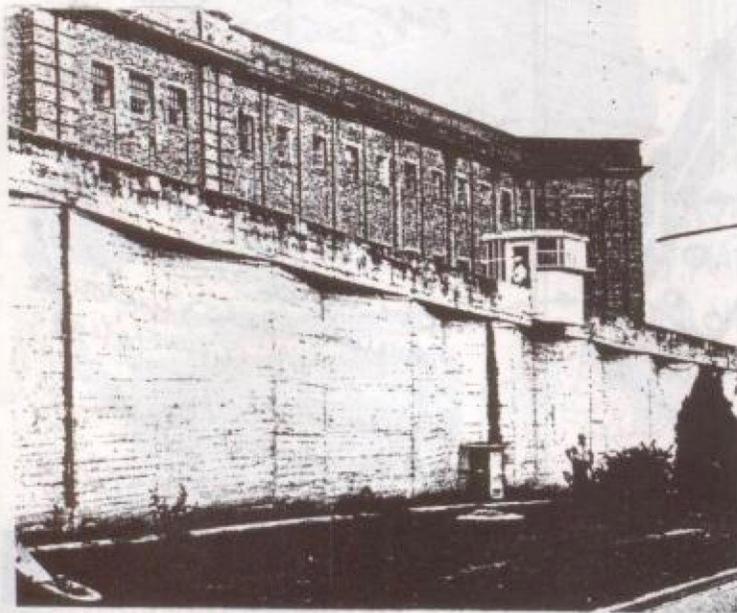
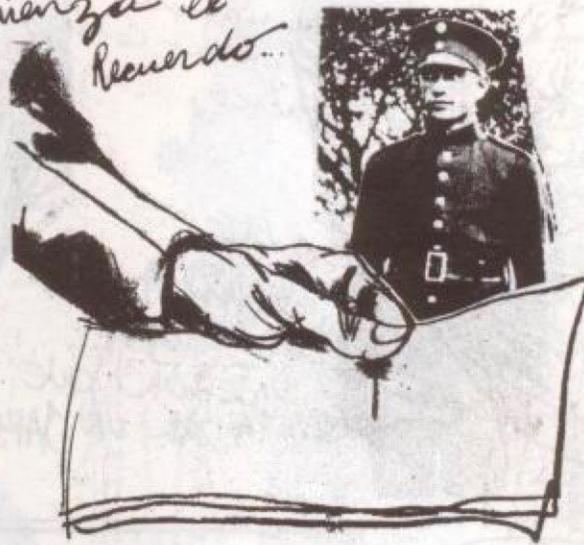
Un lenguaje literario. Construido sobre el modelo tradicional del monólogo en segunda persona, con el protagonista que le habla a la mujer que lo ha traicionado, **La gayola** tiene la particularidad de haber sido escrito en un lenguaje refinado, con leves flexiones coloquiales y lunfardas. Salvo el título, que remite a una palabra del español popular del siglo XVI que significa jaula, y la repetición de los apócopeos (pa, por, para) la tersura del lenguaje es típica de su autor, Armando Taggini, a quien se lo puede considerar un antecedente del tango literario de los años 40. Autor, entre otros, de los memorables **Marioneta** y **Misa de once**, Taggini fue definido por José María Contursi como el primero que "encauzó las letras de tango dentro del nuevo estilo que después fue evolucionando hasta las creaciones de Homero Manzi"

RICARDO PIGLIA





Comienza el recuerdo...



EUSEBIO GARMENDIA;
ESTÁS EN LIBERTAD!

ANDA' Y NO HAGAS
MACANAS, A VER
SITE COMÉS OTROS
QUINCE.



goyolo

Mirando con
aire ausente
Fin del
recuerdo



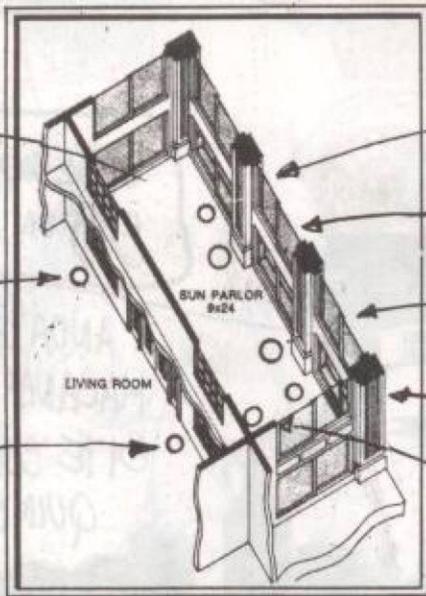
¿SEÑOR...?

* voz del sirriente



ESTE...
VENGO A VER
A LA SEÑORA...
ME DIJERON QUE
NECESITABAN UN JARDINERO...

PASE Y AGUARDE UN
MOMENTO, LLAMARÉ
A LA SEÑORA.



Pintura de
Fernando Tassler
(108x89 cm) (óleo)
Pintura de Ramón
Silva

Pintura de
Eugenio Paner
62x58 cm. (óleo)
Pintura de Alberto Pérez
74x67 cm. (óleo)
Pequeño busto de
Popeo y Yuritia
62 cm. (bronce)
Pintura de
Miguel Corlo (Victoria)
47x56 cm. (óleo)
Pintura de Miguel
Diomedes
40x25 cm (óleo)

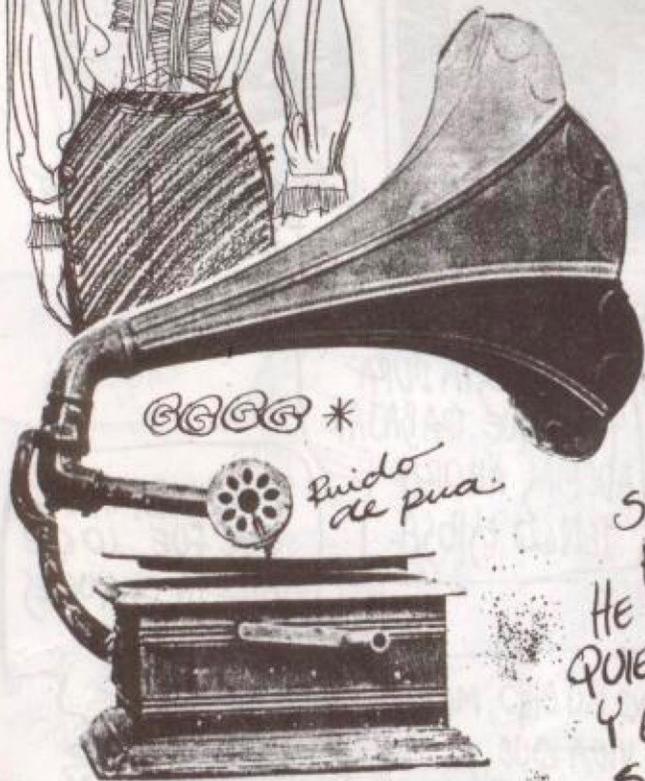




ASI QUE UD.
VIENE POR...



¡¡ VOS AQUI !!

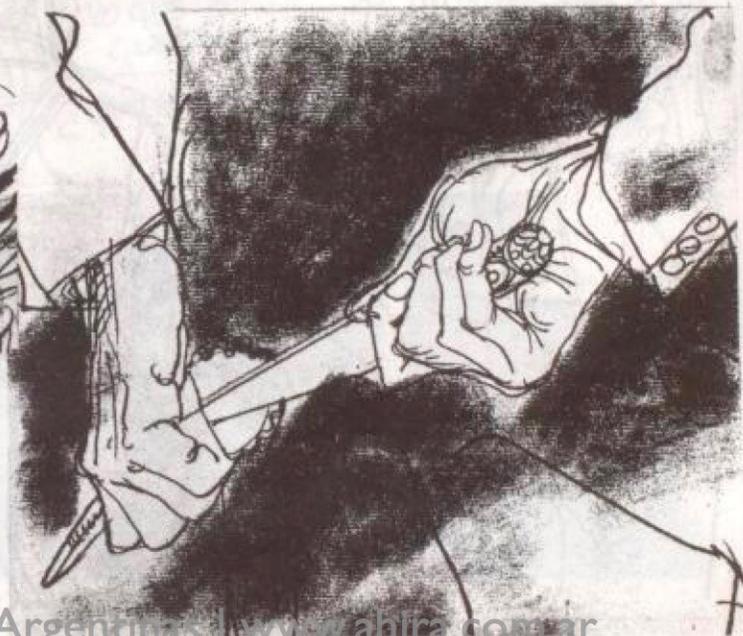


GGGG *

Ruido
de púa

" NO TE AJUSTES NI ME HUYAS ...
NO HE VENIDO PA VENGARME
SI MANANA JUSTAMENTE, YA ME VOY
PA NO VOLVER ...
HE VENIDO A DESPEDIRME Y EL GUSTAZO
QUIERO DARME DE MIRARTE FRENTE A FRENTE
Y EN TUS OJOS CAMPANEARME
SILENCIOSA, LARGAMENTE, COMO
ME MIRABA AYER ...

la
mira a
los ojos



HE VENIDO PA QUE JUNTOS
RECORDAMOS EL PASADO
COMO DOS BUENOS AMIGOS
QUE HACÉ PATO NO SEVEN.
ACORDARME DE EJE TIEMPO
EN QUE YO ERA UN HOMBRE HONRADO
Y EL CARINO DE MI MADRE ERA
UN PONCHO QUE HABIA ECHADO
SOBRE MI ALMA NOBLE Y
BUENA CONTRA EL FRIO
DEL DESDEN...



ENTONCES NOS CASAMOS
COMO UD. QUERIA, VIEJA.

HIZO, HIJA...

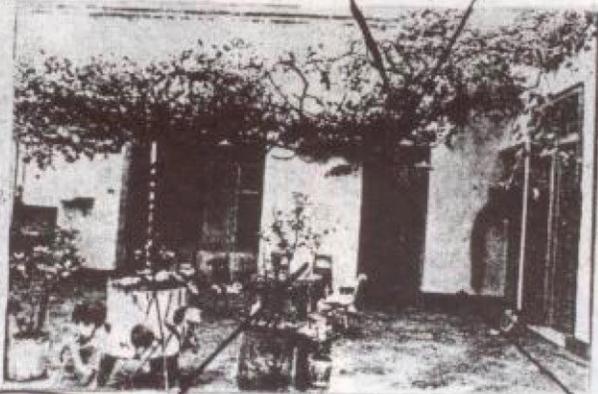


foto en
la puerta
del conventillo

Ella



NO ME DIGAS QUE
ESTA NOCHE TAMBIEN
TENES QUE IR AL
FRIGORIFICO...

ASI ES, VIEJA
LA COSA ESTA DURA
Y HAY QUE TRABAJAR.
ADEMAS AHORA
TENGO ESPOSA.

NO IMPORTA LO
QUE FUE. LO QUE
IMPORTA ES QUE ES
BUENA Y TE
QUIERE

ELLA HA SUFRIDO MUCHO, MAMA
Y UD. SABE LA VIDA QUE
LLEVABA.

NADIE TE LA
VA A ROBAR...

observa a su
mujer que
duerme

voz de
la hija



en la
puerta de
su pieza



"UNA NOCHE... FUE LA MUERTE
 QUIEN VISTO MI ALMA DE DUELO
 MI QUERIDA MADRECITA SE
 ME FUE A VIVIR CON DIOS...
 Y EN MIS SUEÑOS PARECIA
 QUE LA POBRE DESDE EL CIELO
 ME DECIA QUE ÉRAS BUENA,
 QUE CONFÍARA SIEMPRE EN
 VOS..."



¿QUE PASA?

HERMANO... TU VIEJA...

VIEJA... VIEJA...!
 NO PUEDE MORIRSE ASÍ
 NO SE MUERA POR
 FAVOR...

*Dentro de la pizza
 cogorodo al
 codaver de su
 madre*

ESTA MUERTA,
 EUSEBIO

*una
 mujer*



ADIOS, VIEJA.

"PERO ME JUGASTE SUICIO
 Y SEDIENTO DE
 VENGANZA,
 MI CUCHILLO, EN UN
 MAL PATO
 ENVAINE EN UN
 CORAZON..."

¿TE PASA ALGO, EUSEBIO?

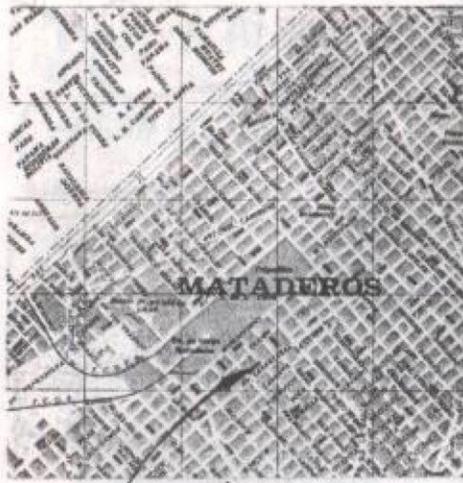
NO, NADA... HACE SEIS
 MESES QUE MURIO MI VIEJA
 Y TODAVIA... CREO QUE ME
 VUELVO A CASA.

¿VOLVER A ESTA HORA?
 YO QUE VOS ME
 QUEDARIA.

¿QUE MIERDA QUERES
 DECIR?

NADA, NADA
 SIMPLEMENTE
 QUE TE VAYAS A
 PERDER LAS HORAS
 EXTRAS Y QUE...

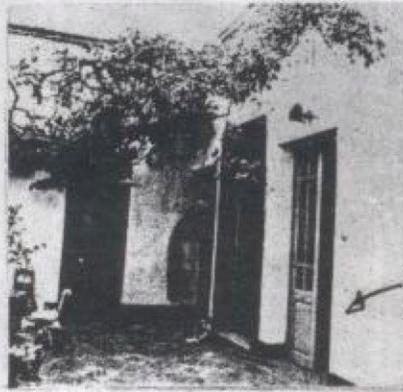




NEEEEG Nec Nec NEEEG
Ruido de
elastico de
cama Nec
Nec Nec



E.G. corre hacia
el conventillo



zopile



Ella
quita



Su
mujer
con el
amigo

La cruz indica
la zona donde
se encuentra el
corazon del
amante

"Y MAS TARDE
YA SERENO
MUERTA MI UNICA
ESPERANZA
UNAS LAGRIMAS
REBELDES LAS
SEQUE EN UN
BODEGON."

VA A TENER
QUE
ACOMPA-
NARNOS...

Canas



ME ENCERRARON MUCHOS AÑOS
 EN LA SORDIDA CÁRCEL,
 Y UNA TARDE ME LARGARON...
 PA MI BIEN... O PA MI MAL...
 FUI SIN RUMBO POR LAS CALLES
 Y RODÉ COMO UNA BOLA,
 POR TOMAR UN PLATO DE SOPA
 CUANTAS VECES HICE COLA...
 LAS AUTOPAS ME ENCONTRARON
 ATORRANDO EN UN UMBRAL..."



EOSEBIO... YO...



Eusebio ha
 dejado el
 cuchillo
 y se va...

mujer
 en el
 vano
 de la
 puerta

"HOY YA NO ME QUEDA NADA:
 NI UN REFUGIO... ESTOY TAN POBRE!
 SOLAMENTE VINE A VERTE
 PA DEJARTE MI PERDON...
 TE LO JURO: ESTOY CONTENTO
 QUE LA DICHA A UOS TE SOBRE...
 VOY AL CAMPO A LABURAR
 A JUNTAR ALGUNOS COBRES
 PA QUE NO ME FALTEN
 FLORES CUANDO
 ESTE DENTRO
 EL CAJON..."

CHAN, CHAN



Y no le
 hace nada a
 la minda

Se usó una
 fotocopiadora
 minolta EP. 4502
 y el archivo es de
 Aniquel de Lorenzi
 y nada más.
 Chau



La gonzola
 en MI +
 con 4\$ en
 clave

fin

LA FERRETERIA de Spataro Y Cía.

Tornillos - historietas - noticias - canje - tuercas -
publicaciones - caños - coleccionistas - clavos - autores

Son representantes de la Ferrería, en Brasil: Giovanni D. Voltolini; España: Antonio Guiral; Francia: Jean Marie Barberá; Perú: Humberto Costa Alfaro; Uruguay: Roberto Mac Ghan y EE.UU.: Tony Raiola.



Resultados de la 6ta edición de los Premios del Comic 1984, concurso que con la votación de sus lectores organiza Toutain Editor de Barcelona: mejor portada: Patrick Woodrof ("Zona 84" N° 4); mejor guión: Carlos Trillo por Tragaperras; mejor relato gráfico: Juan Giménez por La princesa dormida; mejor portadista: Richard Corben por su obra global; mejor guionista: Carlos Trillo.

En cuanto al veredicto de la crítica especializada, con un jurado compuesto por Mariano Hispano, Javier Coma, Alfonso Figueras, Antonio Guiral y Felipe Borralló, fue el siguiente: mejor historieta española: Antonio Segura - Jordi Bernet por "Kraken", de revista "Metropol"; Mejor historieta extranjera: Will Eisner por "Afán de vida", de "KO Comics".

Y hubo premios extraordinarios. "Por su positivo aporte al arte de la historieta" al argentino José Luis Salinas - "valía artística y aportación al mundo de la historieta" - y al español Arturo Moreno.

También se otorgaron menciones especiales a la Feria Internacional de Barcelona por su apoyo a la realización anual del Salón del Comic y -finalista en este apartado honorífico- resultó la revista argentina FIERRO, "por su aportación a la consolidación de la historieta en la Argentina". (Modestamente...)

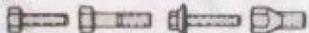
Precisamente nuestro hombre en España nos informa de las novedades en el mercado editorial que, según su opinión, anda un poco "aletargado". Sus datos sirven de complemento al reciente informe que dimos sobre el tema. Nos notifica el cierre de "El Papis", "El Pupas", "Rambla quincenal" y "Rampa". Y no todas son negatividades: el comienzo de "La Oca" con historietas clásicas, dirigida por Enric Sió; está por salir "Europa Viva", de Josep M. Berenguer -el de "El Vibora"- con artículos de actualidad y algo de historietas, y un nuevo proyecto de Joan Navarro, que fuera hombre de Norma Editorial: "Misión imposible".

La gente de Norma, luego del parate, regresa: la excelente

"Cairo", suspendida en diciembre, volvió en marzo con la tradicional "línea clara" francobelga pero más abierta a todas las expresiones modernas o experimentales de los creadores españoles. También "Cimoc" se renueva, con el excelente guionista Sánchez Abulí como responsable. Entre las novedades de febrero y marzo, el hermoso **Verano Indio**, con guión de Pratt y dibujos de Manara originado en "Corto Maltés", Bourgeon -autor de *Las aventuras de Isa*, premiado en el último Luccacon **El sortilegio del valle de las brumas** y gente querida y conocida por nosotros: Ricardo Barreiro y Oswal hacen **Federico el loco**, ambientado en Buenos Aires



El corresponsal ferretero en Brasil nos informa de algunas publicaciones recientes en el país hermano: Editora Onda Ltda. publica "Inter Quadrinhos". "Fantasía, humor, aventuras para adultos" dice el subtítulo. Tiene 66 páginas con 16 a color y, entre sus colaboradores, el veterano Mozart Couto, Colin, Watson, Drago, Vilacha, A. Voss. Las portadas son ilustradas por Lobo. Hemos recibido el N° 4. Pero hay otra editorial que se suma al mercado brasileño con títulos para distintos gustos: "Aventuras de Zorro" y "Mundo do terror", de aventuras, "Jahir" de ciencia ficción, y la erótica "Close".



ANZUELOS Y PLOMADAS

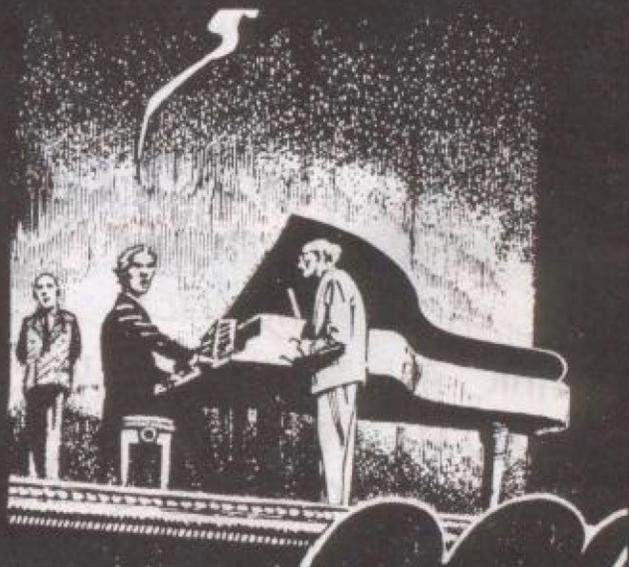
Publicaremos en esta sección todos los avisos de compra, venta y canje de revistas de historietas que nos hagan llegar, sin cargo. A tender las líneas, fanas y coleccionistas criollos y extranjeris. Ojo: sean brevisimos.

CANJEO / compro revistas argentinas de historietas o humor gráfico hasta 1959. Listas con material ofrecido y/o solicitado a: Andrés Ferreiro, Av. La Plata 3878 (1676) Santos Lugares, Pcia. Buenos Aires. Teléfono: 757-7171 (20.30/23 hs.).

COMPRO / canjeo revistas, álbumes, libros de historietas nacionales o extranjeras. Juan Carlos Spataro, Ameguiño 1601, Capital Federal (1407).

El regreso del pesado comisario no viene sencillo ni el caso es habitual: se lo trajeron, importado y con piano, del Colón a un depto de lujo y de ahí a la morgue, con retraso de meses... Evaristo no anda cómodo en las ocho páginas entre embajadas del Este, grabadoras de nombre yanqui y cuentas suizas y ajenas. Sin embargo se las arregla con el caso del chopiniano que, en el final, accede a su tocadiscos prejuicioso junto a las "manos brujas" de Rodolfo Biaggi...

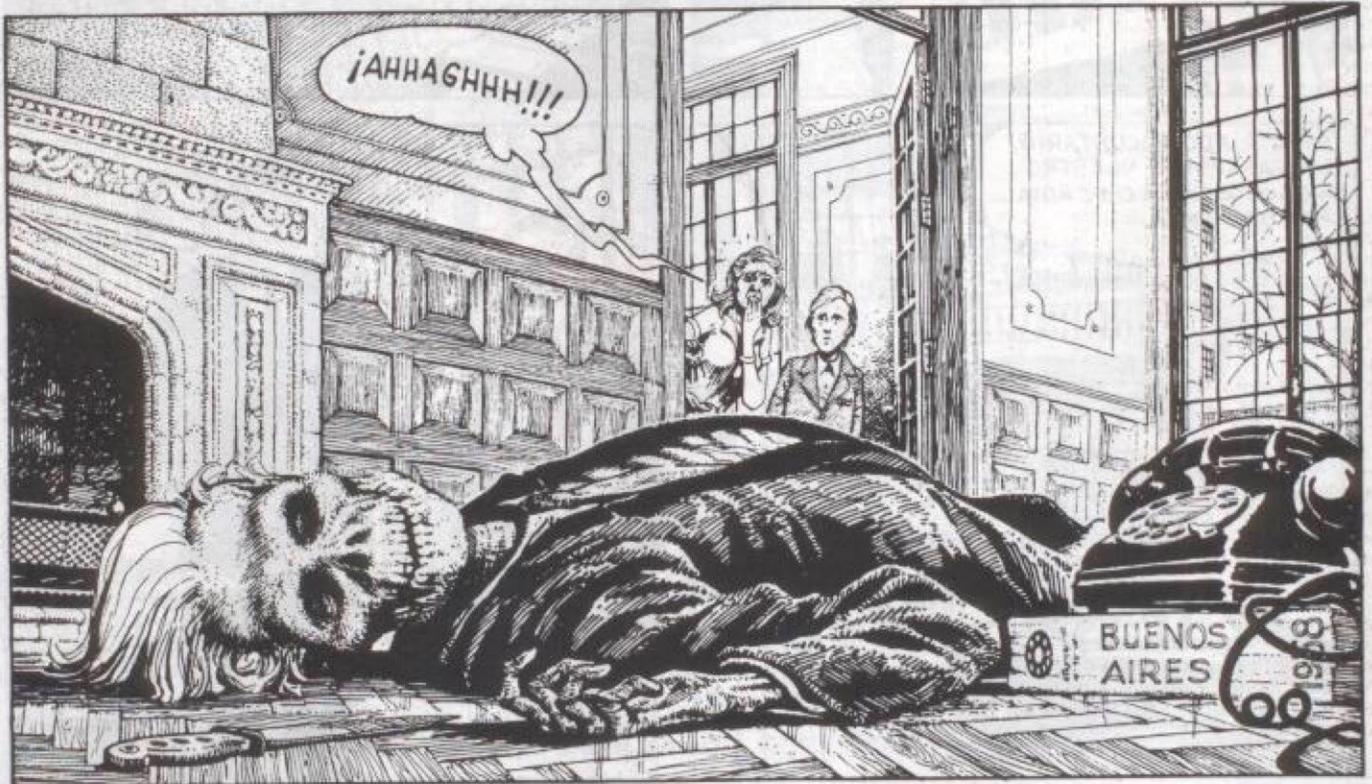
"Hubiera pensado que era música de maricones. No está mal", es el casi réquiem para una historia espantosa de odio y dinero que Sampayo narra sin un tiro ni una corrida, que Solano dibuja con uso y abuso de primeros y medios planos en una nueva lección de economía narrativa.



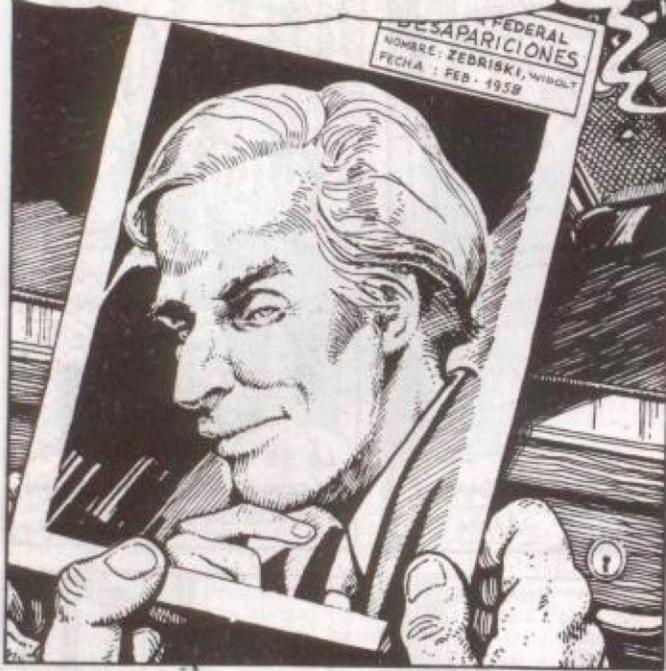
EVARISTO

"Fotos de pianista famoso"

Guión de CARLOS SAMPAYO
Dibujos de SOLANO LOPEZ



...DE LOS DESAPARECIDOS ENTONCES SURGE EL NOMBRE DE WIDOLT ZEBRISKI, PIANISTA POLACO.



...DE FAMA INTERNACIONAL. VINO A DAR UN CICLO Y DESAPARECIÓ. ES UN EXCÉNTRICO.



EXPATRIADO VOLUNTARIO, SIN PASAPORTE NUESTRO. PREGUNTE EN LA CRUZ ROJA... ES UNA PENA...



TENÍA MÁS PRIVILEGIOS DE LOS QUE MERECEÍA... PERO ERA UN CHOPINIANO DE PRIMERA, CRÉAME.

LE CREO.

...¿CHOPINIANO DE PRIMERA...?





RECAPACITEMOS: EL CADAVER PERTE-
NECE A UN TIPO SIN RASTROS
PERO CON FAMA... ALGO HIZO AQUÍ...



ESTOY MUY
CONTENTO,
MAESTRO
ZEBRISKY...



EL MÍ, SEÑOR
KRATZEMBERGER,
¿O ES QUE NO LO
HA OÍDO?



...UNA EDICIÓN DE LUJO,
INTERNACIONAL, DE SUS
CONCIERTOS EN VIVO,
EN EL TEATRO COLÓN.

VEREMOS.



VIGH
INMOBILIARIA

Suites
y
Pisos de
Lujo.

UN
'PIED-À-TERRÉ'
EN BUENOS
AIRES ¿POR
QUÉ NO?

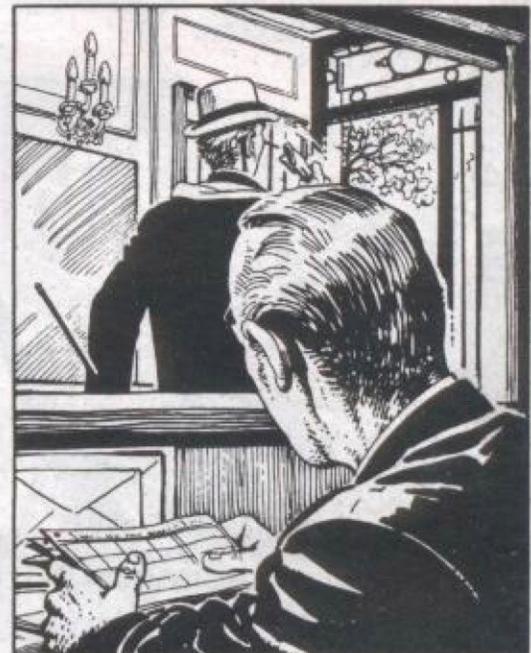




"MANDARON UN CHEQUE POR CORREO, ENVIAMOS EL CONTRATO AL MISMO PISO Y NOS LO DEVOLVIERON FIRMADO."



NO ME ACUERDO, ENTRÓ UN HOMBRE RUBIO Y CUANDO SALIÓ NO LO MIRÉ. PARECÍA UN PRÍNCIPE...



¿Y USTED, SE VOLVIÓ A BRASIL?

ASÍ ES.



¿Y CON EL BANCO SUIZO?

"FÁCIL, SÓLO UNA FIRMA QUE YO CONOCÍA DE MEMORIA."







Disparos en la biblioteca

PATRICIA HIGHSMITH Ripley: serie o literatura

Patricia Highsmith nació en 1921 en el estado de Texas y se trasladó a temprana edad con sus padres a Nueva York. Más tarde pasó a vivir en Europa (especialmente en Francia y Suiza). En sus quince novelas y sus cuatro libros de relatos ha ido elaborando una de las obras más sólidas y personales de la novela anglosajona de posguerra, en muchos aspectos superior a la de nombres más promocionados en los círculos literarios (Doris Lessing o Iris Murdoch, por dar dos nombres). Muchas de esas novelas tienen puntos de contacto problemáticos, escurridizos con la novela policial, y han servido de base a filmes de Alfred Hitchcock, entre otros. Donde esos vínculos se acentúan es en las cuatro que llevan en el título el nombre de Ripley, un personaje ambiguo, más amoral que inmoral, que se convirtió en un héroe (o antihéroe) sumamente particular, muy apreciado por el público, en especial en Europa, donde dos directores de cine, el francés René Clément y el alemán Win Wenders lo tomaron de base para dos filmes célebres: *A pleno sol* y *El amigo americano*.

La primera novela de Ripley aparece en 1955, en plena década de la Guerra Fría, en pleno clima de posguerra. En inglés se llama *The Talented Mr. Ripley* (El talentoso señor Ripley). La célebre adaptación cinematográfica que realizará en 1960 René Clément, con Alain Delon en el papel de Ripley, ha hecho que con frecuencia se la retitule con el nombre del filme: *A pleno sol*. La última novela de Ripley aparece en 1980: se llama *The Boy Who Followed Ripley* (El muchacho que siguió a Ripley), aún no ha sido traducida al castellano y aparece en un entorno totalmente distinto, tanto dentro de la obra de la autora como del mundo en general. El propio Ripley ha cambiado, aunque ese cambio se ha producido básicamente a partir de la segunda novela (*La máscara de Ripley* o *Ripley Underground*, según su título original), en 1970. Se trata de un cambio que obedece más a leyes estrictamente literarias o de mercado que a los desplazamientos



del entorno social o biográfico en que están escritas.

Para decirlo en pocas palabras: Ripley pasa de ser un personaje literario (y por lo tanto asimilable a muchos de los laberínticos e imprevisibles personajes de esas otras novelas) a convertirse en personaje serial, que a pesar de sus múltiples características originales sigue la vieja tradición de Sherlock Holmes, Fantomas o Arsénio Lupin.

Los "talentos" a que se refiere el título en inglés de la primera novela de la serie (a nuestro juicio la mejor) son los de un trepador, los de alguien que se dedica sistemáticamente al fraude, al "curro", a la falsificación. En ese momento Ripley tiene 25 años, y está tratando de hacer rendir una estrategia armada con planillas de liquidaciones impositivas, un cambio de dirección y llamadas telefónicas a contribuyentes temerosos. Como caído del cielo, aparece el señor Greenleaf (un nombre que significa literalmente "hoja verde",

aludiendo a su condición de "bocadillo fácil", de víctima ideal).

Hasta ese momento Patricia Highsmith había escrito dos novelas: *Extraños en un tren* y *El cuchillo*. Aquí revela su agudeza en el modo en que describe con notable carácter profético una especie de antihéroe éticamente neutro, amoral, probable hijo de la náusea sartreana, pero también anticipatorio del indiferentismo de los punks actuales, de la dispersión ideológica y de identidad que produjo el estancamiento de los sueños de beatniks y hippies. Ripley es, además, alguien que como Mersault (el "extranjero" de Camus) casi carece de biografía: sus padres murieron ahogados, fue criado por una tía que lo humilla con cheques mezquinos, vive flotando como un corcho en los márgenes de la sociedad.

Ya desde las primeras páginas el lector advierte que Ripley es peligroso, ambigualmente peligroso, siempre cercano a la violencia psicótica. Mientras habla

con el señor Greenleaf tiene un brusco, violento ataque de aburrimiento, y de algún modo sabemos que está a punto de estallar. Es además totalmente neutro en sus afectos: le gusta ver a Cleo porque es una muchacha con la que tiene la seguridad de no verse impulsado a cortejarla, y mucho menos a acostarse.

A pleno sol establece los pilares básicos de la serie de Ripley. Son pilares que contradicen abierta, perversamente las reglas clásicas de la novela policial, tanto inglesa como "negra". En primer término, como en el resto de la obra de Highsmith, se impone una visión del mundo en la cual la posibilidad de asesinar y no ser castigado impera con el mismo porcentaje de probabilidades que la de ser atrapado. Los crímenes, por otra parte (y siguiendo en eso el ejemplo de Dostoievski) son espontáneos, brutales, ejecutados por lo general a golpes con el objeto contundente más cercano: un personaje muere a golpes de remo, otro a golpes de cenicero.

Quedan precisados también los "talentos" básicos de Ripley: su neutralidad moral, ética, afectiva; su capacidad de personificar a cualquiera a partir de una convicción sólida ("si uno desea ser alegre, o melancólico, o voluntarioso, o pensativo, o cortés, sencillamente hay que actuar esos estados de ánimo hasta el último gesto"); su capacidad de inventiva permanente en situaciones límite; y sobre todo la imaginación aguda que le permite librarse de las complicadísimas redes que esa misma imaginación ha creado.

¿Qué es lo que hace que el lector soporte a un protagonista tan desagradable, y hasta llegue a apreciarlo turbidamente, a pesar de ser embustero, manipulador, asesino? ¿Qué es lo que hace que aceptemos, además, la complicación sin fin de las tramas, algo así como folletines desmelenados a la Eugenio Sue controlados por un estilo preciso, convincente, que recuerda por momentos a Chejov o Flaubert en su detallismo?

La respuesta a la primera pregunta tal vez sea que Ripley absorbe catárticamente la parte de

oscuridad, humillación, y simple mala leche que descansa en el fondo de todo corazón humano. Es por otra parte alguien que se atreve a hacer lo que los demás no hacen: en este caso no la hazaña heroica (base de todo héroe tradicional), sino la liberación de la agresividad, tan cuidadosamente reprimida en el tejido social cotidiano de Occidente.

En el aspecto estilístico las marchas y contramarchas del argumento están como atrapados por la precisión infinita de Patricia Highsmith para describir estados de ánimo o personalidades a través de objetos, muebles, gestos mínimos, y para sugerir con la pericia desarrollada por la mejor corriente de la novela psicológica los recovecos más turbios de la personalidad humana, negándose empecinadamente a juzgar.

En *A pleno sol* Tom Ripley mata, miente, sufre muy poco, y al final triunfa. Enfrentado a una sociedad opulenta a la que podía haberlo despreciado, por la que se siente despedido, va mucho más allá de lo que había imaginado y consigue hacerse con la fortuna de Dick, después de impersonarlo a tal extremo que por momentos se ve obligado a entrar y salir de su piel (esa piel neutra, en blanco) con intervalos de segundos. Cuando la novela termina Tom ha dejado de ser un lumpen habilidoso para convertirse en un "bacán" relativamente seguro.

El cambio de posición social se traduce en cambio de posición como personaje. En *A pleno sol* Ripley llega a vivir con la tridimensionalidad física y espiritual de los demás personajes de la obra de su creadora. A partir de *La máscara de Ripley* dejamos de seguir a un individuo para entrar en el terreno del personaje serial. Ante todo aparece un entorno básico fijo, donde ese personaje se refugia, y que cumple un papel estratégico de punto fijo a partir del cual se movilizan los "casos" o las aventuras. Si Holmes tenía el cálido estudio de la calle Baker y Batman su Bati-cueva, Ripley comprará en la campaña francesa Belle Ombre, una mansión que le permite ejercer sus habilidades manuales y de jardinería, y contar con un estudio donde se dedica a uno de sus hobbies: la pintura. A su vez su pasado, que hasta la primera novela tenía el carácter resbaladizo, ambiguo, cambiante de un pasado de ser humano común, pasa a ser el pasado fijo, inamovible, casi periodístico del personaje serial: el tiempo no se mide en hechos semirrecordados o vulgares sino en relación a los distintos "casos"

descriptos en libros anteriores.

Para decirlo en otras palabras: la obra de Patricia Highsmith, que constituye la encarnación misma de la inseguridad, de la corrosión implacable que sufren personajes frustrados, esquizofrénicos, imprevisibles, se define en estos cuatro libros a favor de las seguridades de la serie. Como todo héroe serial, Ripley es hasta cierto punto monolítico, mortal. Como todo héroe serial, además, no tiene conflictos profundos.

Para mencionar un solo ejemplo: en *A pleno sol* había un juego inteligente con la ambigüedad sexual de Ripley. El triángulo turbio que establecía con Dick Greenleaf y su novia, de claras connotaciones homosexuales, era inestable, perturbador ¿qué ocurre con la vida sexual de Ripley a partir de la segunda novela? Muy sencillo: se casa con una joven millonaria. Ahora bien, el personaje de la esposa es tan poco existente como un mueble, en el plano psicológico. Con notoria falta de interés, Ripley le hace el amor dos veces en esta novela. En las dos posteriores, en cambio, la Highsmith se resigna y la envía en viajes en cadena y Ripley pasa a ser en el fondo tan casto como Sir Lancelot, Marlowe o el Llanero.

Cuando terminamos de leer la última novela (*The Boy Who Followed Ripley*) el personaje ya está completamente definido, limitado, "saneado" por su propia personalidad serial. Ha "sentado cabeza" a tal punto que puede convertirse en gran parte en padre sustituto (y amigo) del muchacho huérfano.

Si bien la "serie de Ripley" está salpicada por las virtudes narrativas de su autora (el humor que la lleva a bautizar con el nombre de Ludwig van Beethoven un avión, o de "Expreso Mozart" un tren en el que ocurren dos asesinatos; la precisión milimétrica a la que ya aludimos) todo está en clave menor en relación al resto de su obra, en una especie de jugosa nota al pie de sus otras novelas. Es casi un tema digno de una de ellas: la historia de una escritora a la vez hipersensible e implacable nacida en las planicies de Texas, trasladada luego a la selva cosmopolita de Nueva York y conocedora más tarde de las ciudades y carreteras del Viejo Mundo que, dueña de uno de los estilos más engañosamente simples y agudos de la prosa anglosajona de los últimos treinta años, se ve premiada con el éxito cuando ajusta ese estilo a la camisa de fuerza clásica de la literatura popular comercial.

Elvio E. Gandolfo

PUESTO AVANZADO/2

Guión de RICARDO BARREIRO
Dibujos de JUAN GIMENEZ

En el lejano asteroide Priapo VI, en los confines de la galaxia, un grupo de pilotos contratados para patrullar el sector se declara en rebeldía: no se ha cumplido con el contrato: el ejército no ha provisto a la tropa de las "androides de compañía" estipuladas para esos cuarenta meses de servicio. Pero precisamente cuando dos de esas sustitutas sexuales están en camino, una escuadrilla de ocho "space tiger" kravos atacan el transporte. En inferioridad de condiciones técnicas, los pilotos de los "dogfighters" terráqueos no están dispuestos a perder lo que han luchado tanto por reclamar... Con ironía feroz, Spar —el protagonista— y sus compañeros lucharán a muerte por un objetivo que nada tiene que ver con los superiores "ideales" que convocan a la guerra. Moralejas, al gusto...

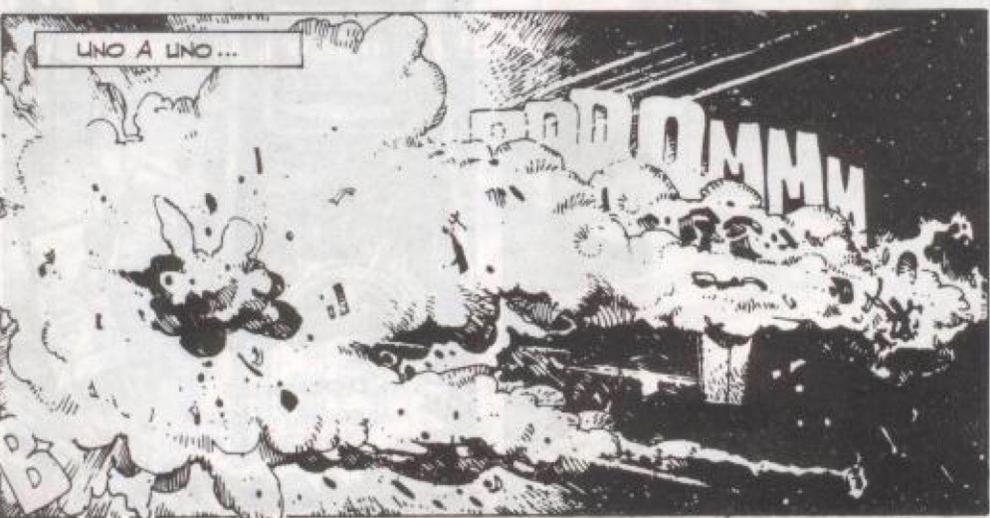
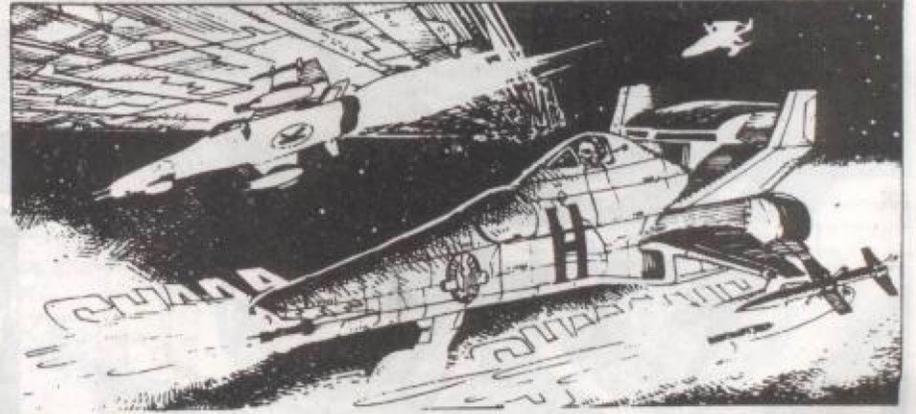
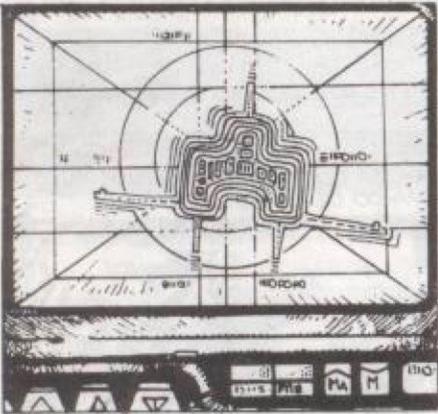


PUESTO AVANZADO 2



¡¡ CERDOS !!

DEREK, UN MUCHACHO DE APENAS DIECIOCHO AÑOS FUE LA PRIMERA VICTIMA ...



UNO A UNO ...

EL SEGUNDO DE LOS NUESTROS EN CAER FUE EL COMANDANTE, PERO SU MUERTE NO FUE CAUSADA POR LOS KRARVOS ... EL VIEJO ESTABA VOLANDO EL APARATO DE STONE, LA BIOCOMP ESTABA MODIFICADA PARA DRENAR DOSIS MASIVAS DE BIOESTIMULINA ...

EN EL MOMENTO QUE LOS SENSORES DE-
TECTARON CIERTA MERMA EN LOS REFLEJOS, LA
BIOCOMP DISPARO EN SU TORRENTE SANGUI-
NEO LA CANTIDAD DE DROGA SUFICIENTE
PARA "ACELERAR" A UN ELEFANTE ...

¿ PERO... ?

SU DOGFIGTHER, YA SIN CONTROL, CONTINUO SU
VUELO RECTILINEO HACIA EL CENTRO DE LA
FORMACION KRARVA.

EMPATE... DOS A DOS ...

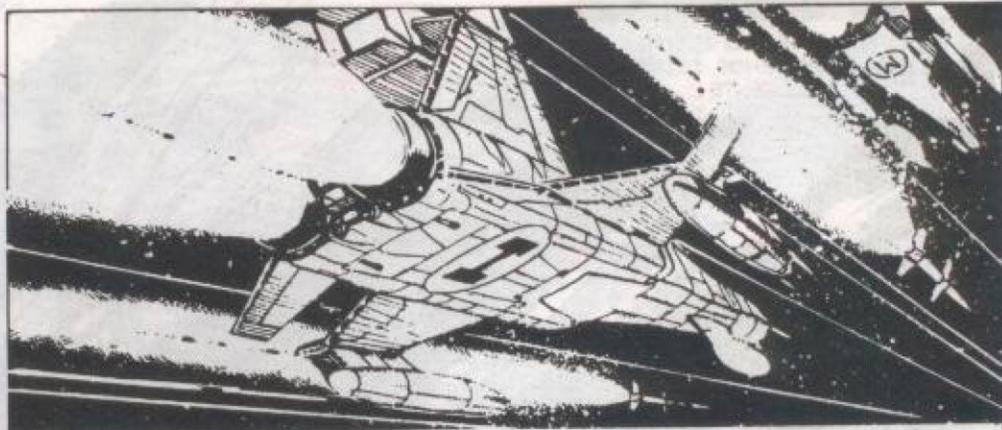
A LOS CINCUENTA AÑOS NO
HAY CORAZÓN QUE RESISTA
SEMEJANTE SOBREDOSIS.

JUAN A. GIMENEZ © R. BORTOLERO

AHORA ERA YO QUIEN QUEDABA AL
MANDO DE LA ESQUADRILLA...

¡ DISPAREN LOS
MISSILES! ¡ TÁCTICA
"TORTUGA"!

COMO LAS TORTUGAS;
MORDER Y ESCONDER LAS
CABERAS. LANZAR LOS PRO-
YECTILES ESPACIO-ESPACIO
Y ESCAPAR UTILIZANDO
EL HIPERIMPULSO. YA HA-
BÍA TRANSCURRIDO EL
TIEMPO SUFICIENTE PA-
RA QUE LOS GENERA-
DORES CARGASEN LOS
CONVERTIDORES DE LA
PROPULSIÓN H.L.F.



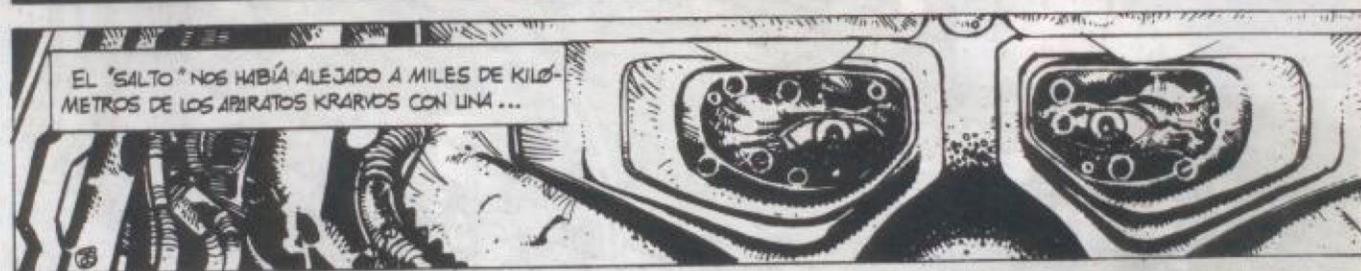
ANTES DE ENCENDER MI MOTOR TAQUIO-
NICO PUDE VER COMO EL INTERCEPTOR DE
LARS SE DESHACÍA EN EL ESPACIO. LOS SO-
PORTES DE COLA NO HABÍAN RESISTIDO LA
TERRIBLE ACELERACIÓN DEL INJETADO PRO-
PULSOR HIG LIGHT FAST (MÁS VELOZ QUE LA LUZ).



DESPUÉS, LA VELOCIDAD SUPERLUMÍNICA ME SUMERGIÓ
EN LA MÁS TOTAL Y ABSOLUTA DE LAS OSCURIDADES.



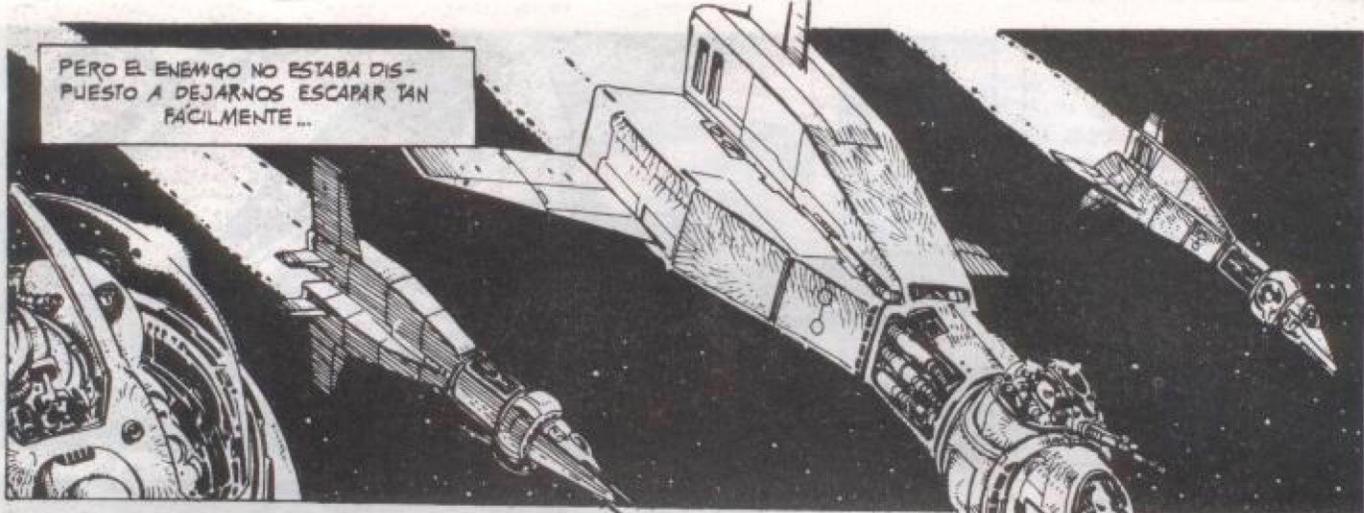
EL "SALTO" NOS HABÍA ALEJADO A MILES DE KILÓ-
METROS DE LOS APARATOS KRARVOS CON UNA ...



... RAPIDEZ VERTIGINOSA. NI SIQUERA HA-
BIAMOS ALCANZADO A CONSTATAR EL RESUL-
TADO DE NUESTROS MISSILES ...



PERO EL ENEMIGO NO ESTABA DIS-
PUESTO A DEJARNOS ESCAPAR TAN
FÁCILMENTE ...



¡ KRARVOS POR LA
COLA, SBAR ! ¡ REFE-
RENCIA B-3... !

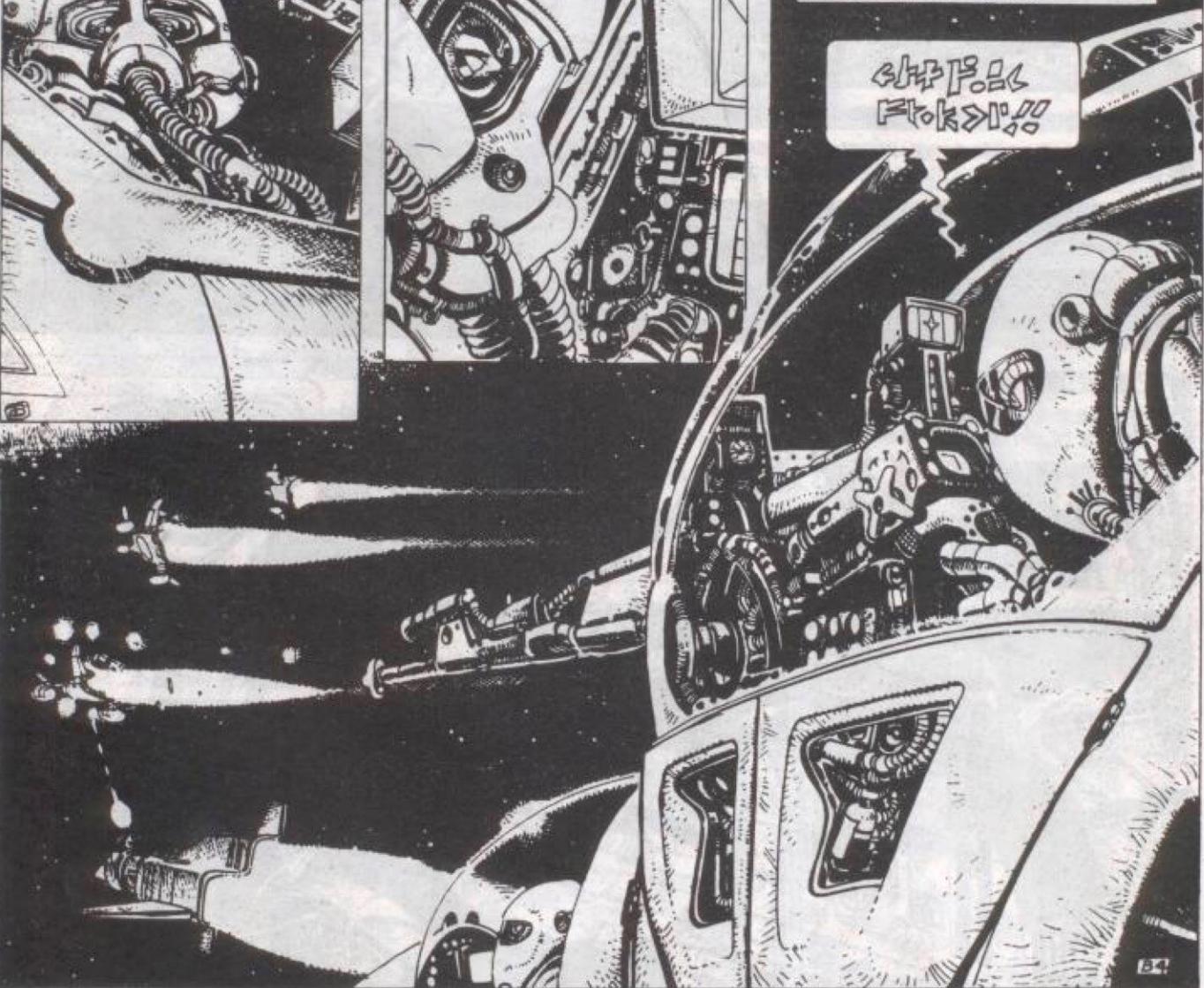


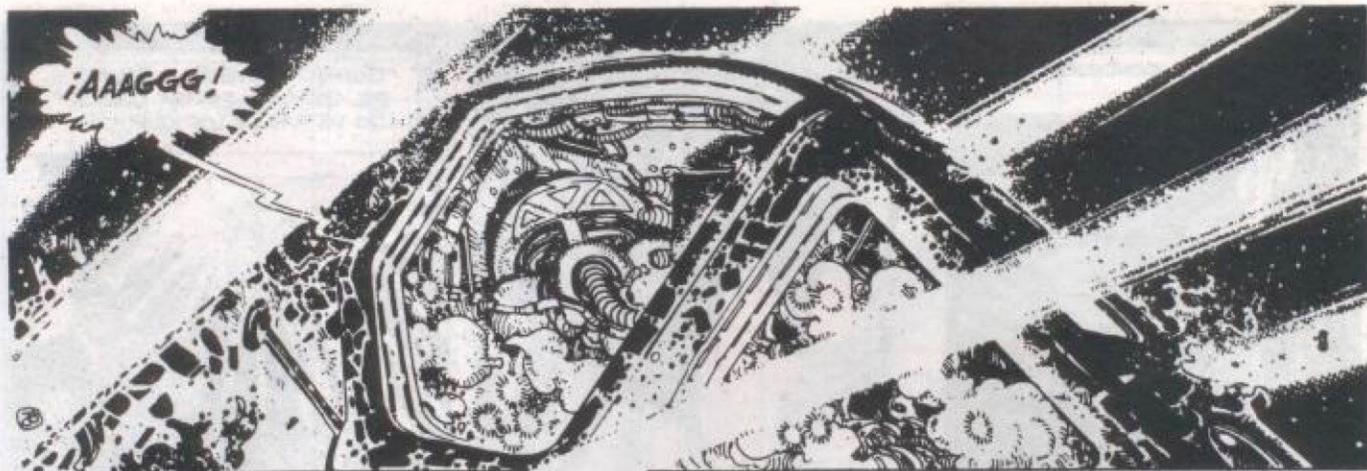
¡ YA LOS HE VISTO, REX ... !
¡ DEBIERON SEGUIR
NUESTRA ESTELA TA-
QUIONICA... !



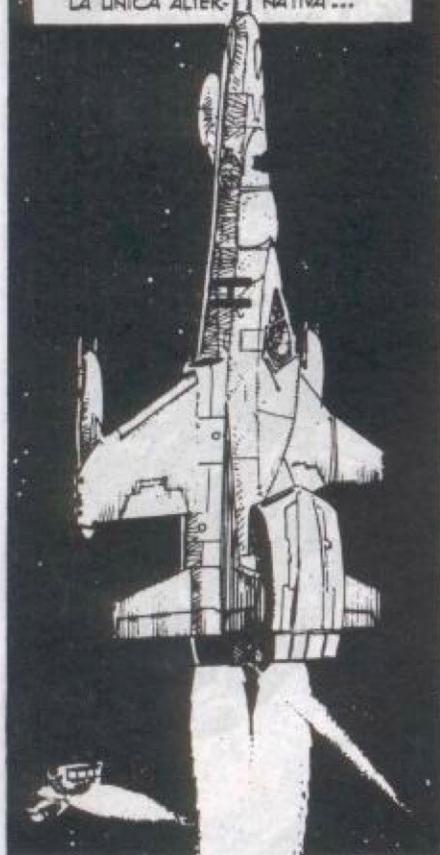
TAN SOLO CUATRO SPACE TIGERS
QUEDABAN EN COMBATE. NUESTROS
ESPACIO-ESPACIO SE HABÍAN CARGADO
A OTROS DOS DE ELLOS. GANÁBAMOS
POR CUATRO A TRES...

¡¡¡
¡¡¡





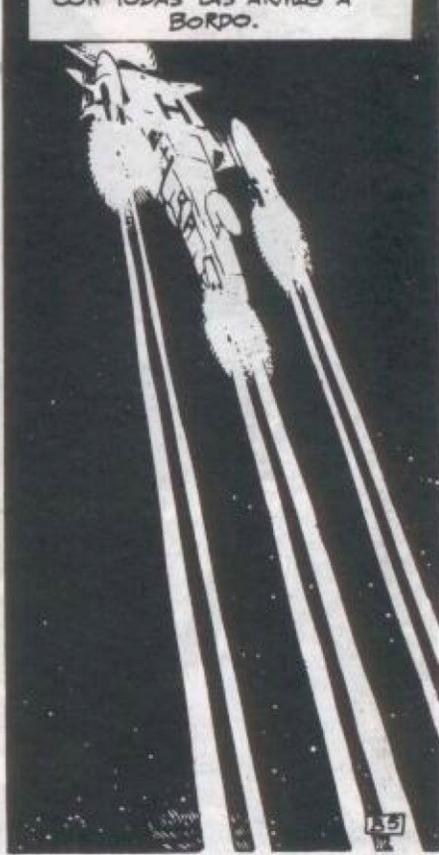
TENÍA QUE COLOCARME A SU COLA MIENTRAS ESTUVIERAN OCUPADOS EN REX... ERA LA ÚNICA ALTERNATIVA ...



PERO LINDO DE LOS KRARVOS ADVIRTIO MI MANIOBRA Y SALIO A CORTARME CAMINO...



AL VERLO VENIR INCLINÉ VIOLENTAMENTE EL MORRO DE MI APARATO Y COMENZÉ A DISPARAR CON TODAS LAS ARMAS A BORDO.



LA SUERTE CONTINUABA
DE MI LADO...



CUANDO COMIENZA A SALIR
DEL LODRINO- ESTABA COLOCA-
DO DETRÁS DE LOS KRAYOS...

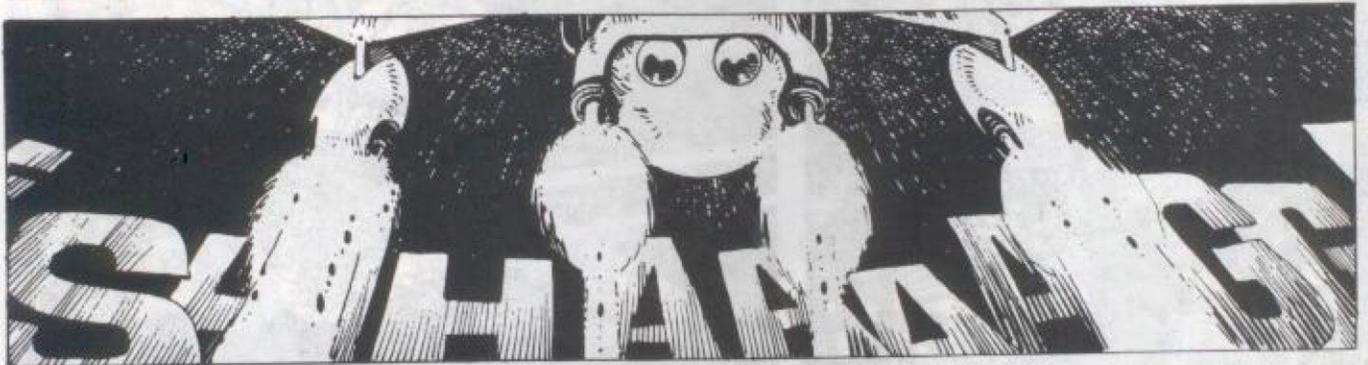
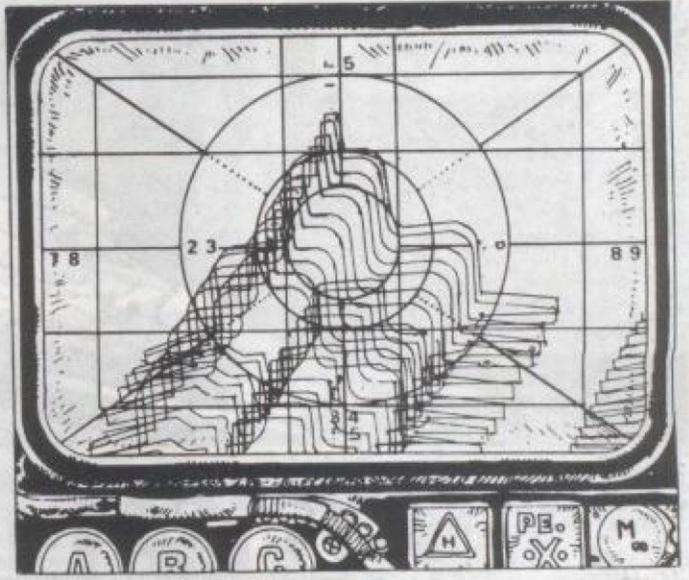
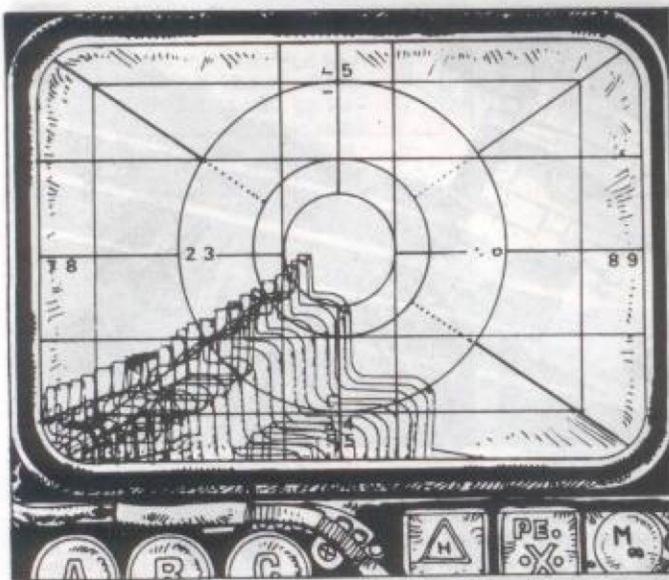


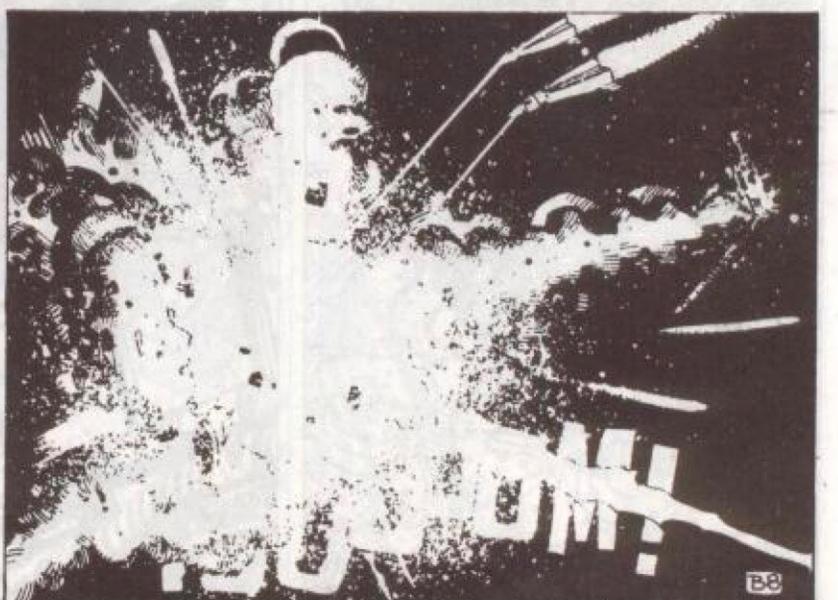
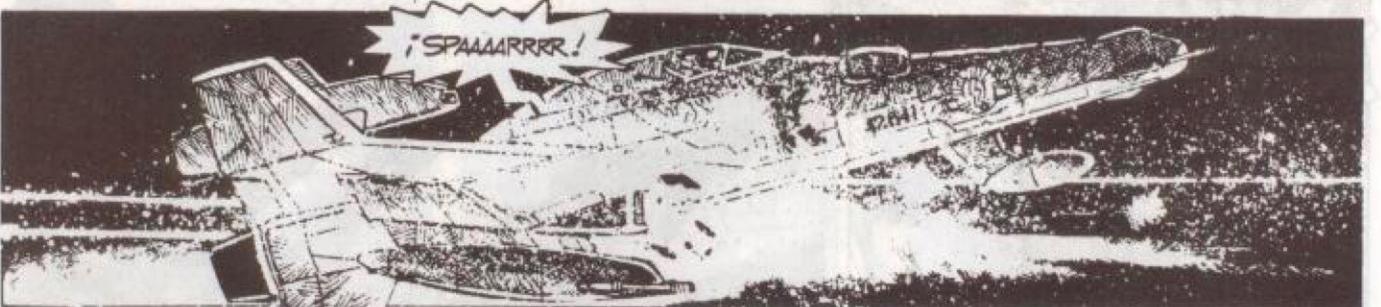
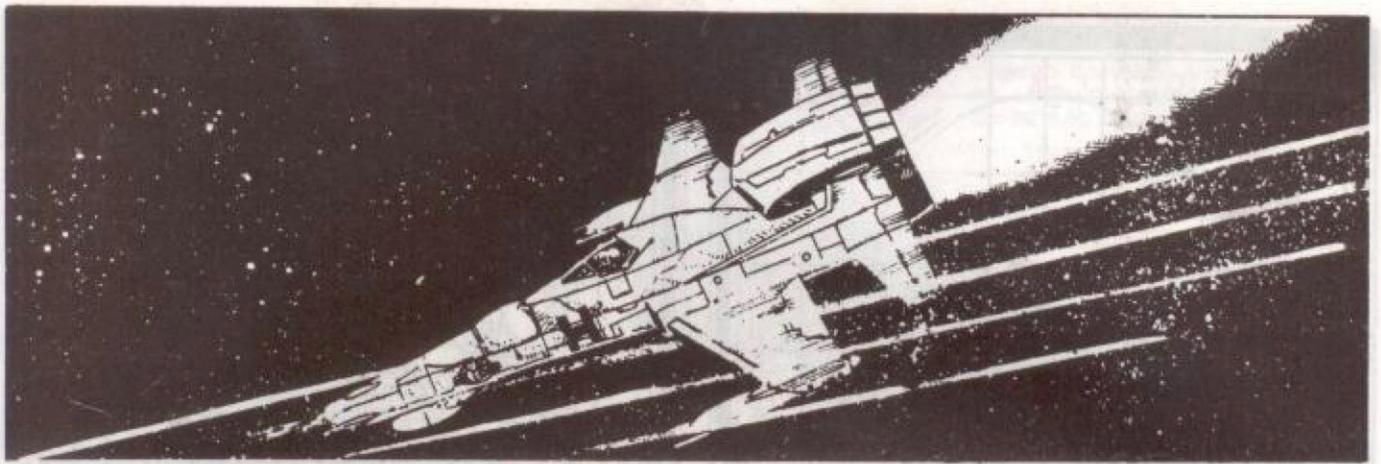
¡AYÚDAME,
SPAR! ¡ME
ESTÁN DESTRO-
ZANDO!



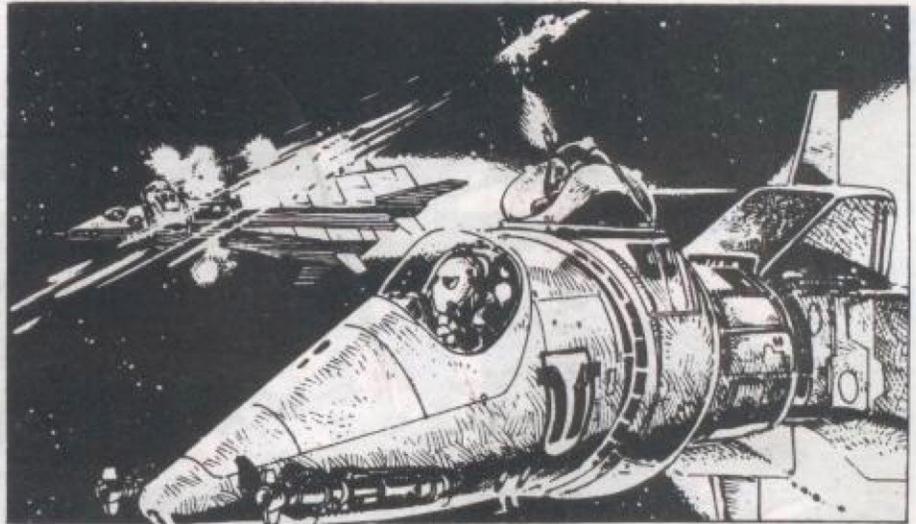
¡AGUANTA UN
POCO, REX! ¡YA
LOS TENGO!



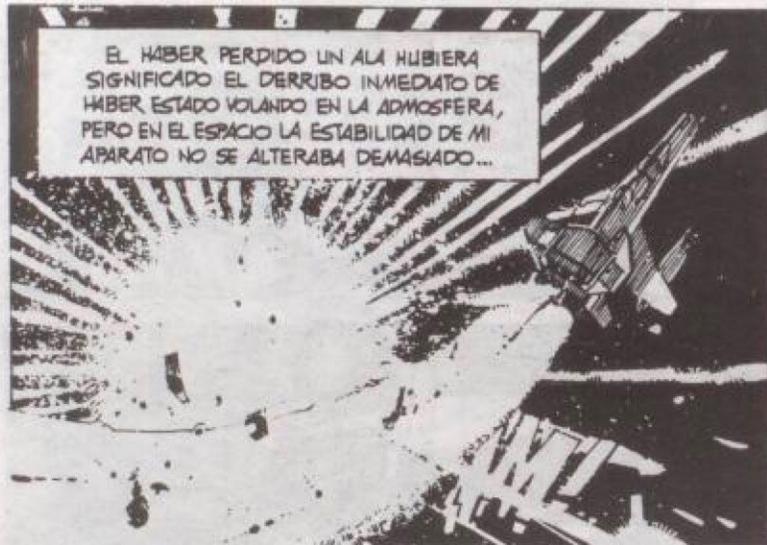




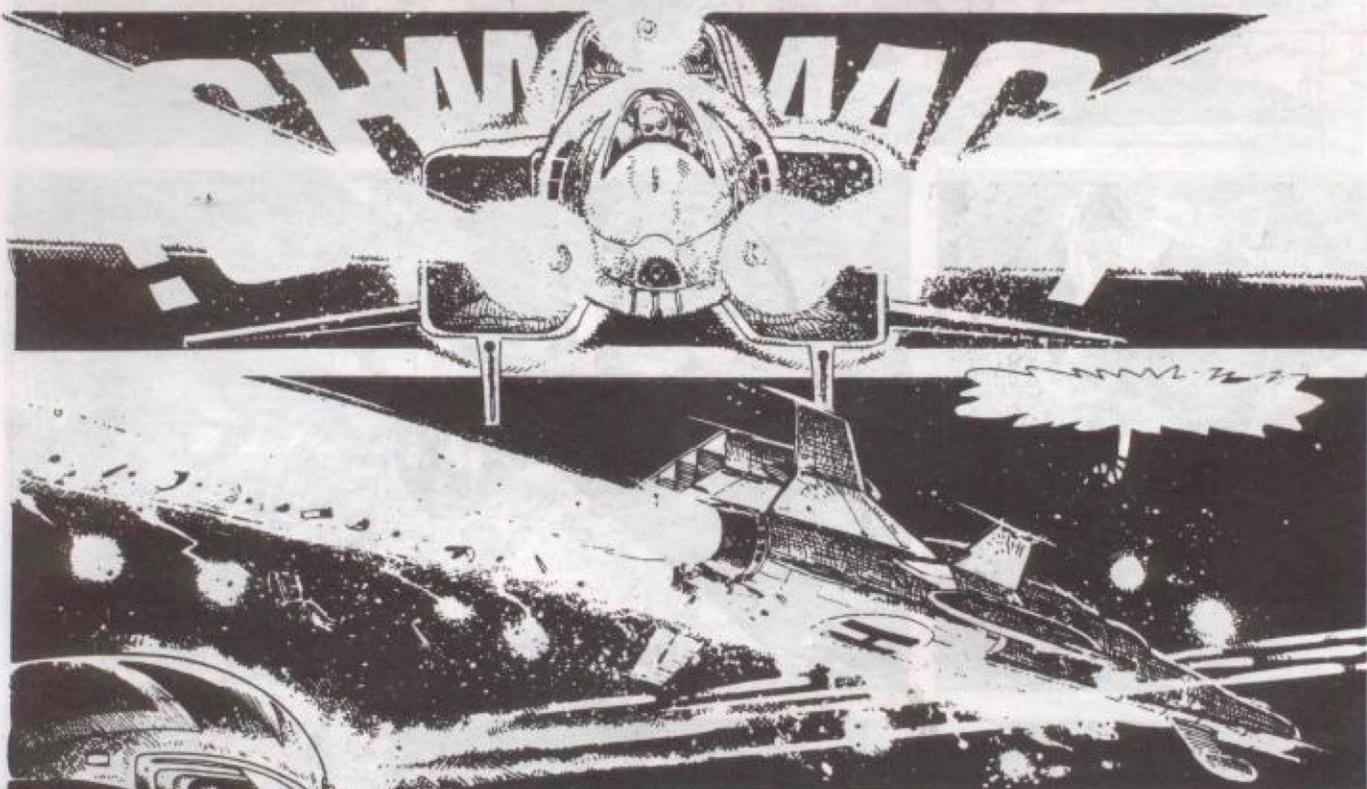
EL COLIMADOR VOLVIÓ A FUNCIONAR DE LA MISMA MANERA FORTUITA EN QUE SE HABÍA AVERIADO... SI NO HABÍA PODIDO SALVAR LA VIDA DE REX AL MENOS TRATARÍA DE VENGERLO...



EL HABER PERDIDO UN ALA HUBIERA SIGNIFICADO EL DERRIBO INMEDIATO DE HABER ESTADO VOLANDO EN LA ATMOSFERA, PERO EN EL ESPACIO LA ESTABILIDAD DE MI APARATO NO SE ALTERABA DEMASIADO...



¿DÓNDE DIABLOS SE HA METIDO EL OTRO KRARVO?...



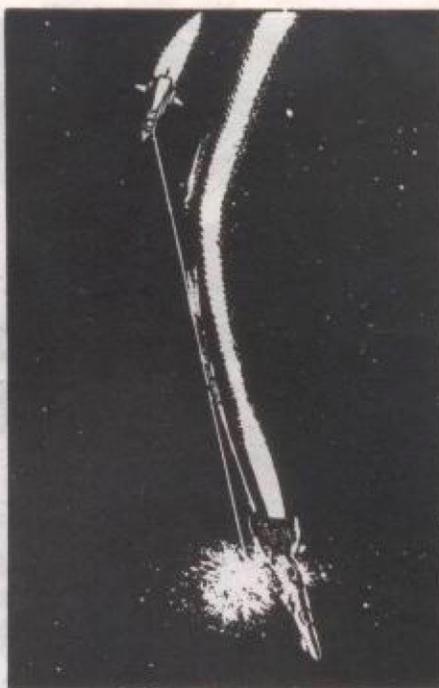
¡SI NO CONSIGO DESPRENDERME ESTOY PERDIDO!...



EL DOGFIGHTER ESTABA DEMASIADO MALTRECHO, Y NO SOPORTARÍA MUCHO MÁS CASTIGO. MI ÚNICA POSIBILIDAD DE ESCAPE ERA EL HIPERIMPULSO, PERO AÚN NO HABÍA TRANSCURRIDO EL TIEMPO NECESARIO PARA QUE LOS GENERADORES RECARGARAN EL CONVERTIDOR DE PLASMA...

B/O

LA SEÑAL LUMINOSA QUE ME ADVERTÍA SI EL PROPULSOR TÁQUIONICO ESTABA EN CONDICIONES DE SER DISPARADO, CONTINUABA APAGADA EN EL TABLERO.



¡YA TIENEN QUE HABER PASADO LOS CINCO MINUTOS...!
¡NO PODRÉ AGUANTAR MÁS!
¡EN CUALQUIER...!



LO HABÍA LOGRADO. EL VIEJO DOGFIG-
THER, PESE A LAS AVERÍAS, HABÍA
AGUANTADO LA VELOCIDAD SUPERLUMÍNICA
SIN REVENTAR EN MIL PEDAJOS...



PERO AQUEL ÚLTIMO ESFUERZO NO ME
HABÍA SERVIDO DE NADA ...

LA NAVE KRARVA HABÍA CON-
SEGUIDO RASTREAR LA ESTELA
TAQUIONICA DEL PROPULSOR
H.L.F. Y ESTABA NUEVAMENTE
DETRAS MÍO...

YA NO TENGO ESCAPE ...
LA PRÓXIMA DESCARGA
ME HARÁ PAPIÑA.





ERA NUESTRO TRANSPORTE. EL HIPERIMPULSO ME HABÍA LLEVADO POR ABAJAS HASTA SUS CERCAÑAS. ESTABA SALVADO...



AQUÍ DOGFIGTHER AL TRANSPORTE... VOY A ABANDONAR EL INTERCEPTOR; PUEDE EXPLOTAR EN CUALQUIER MOMENTO... PREPÁRENSE PARA RECIBIRME...





¿PERO...? ¡UN HUMANO...!

¡CLARO! ¡YA TE DECÍA YO QUE NO PODÍA SER UN BIRRIO...! LOS BIRRIOS NO SON TAN BUENOS PILOTOS NI VUELAN ESOS VETUSTOS DOGFIGHTERS!

LOS BIRRIOS, UNOS LAGARTOS ANTROPOMORFOS DE CASIOPE II, ERAN NUESTROS ALIADOS EN LA GUERRA CONTRA LOS KRARVOS. CON SUS TRES OJOS, ESCAMAS VERDOSAS Y DOS METROS Y MEDIO DE ALTURA RESULTAN IMPOSIBLES DE CONFUNDIR CON CUALQUIER MIEMBRO DE LA RAZA HUMANA ...



¿Yo...? ¿UN BIRRIO!?



PERDONE, TENIENTE... PERO POR EL CARGAMENTO QUE TRASPORTAMOS A SU BASE SE ME OCURRIÓ QUE...

¿EL CARGAMENTO...? ¡PRONTO! ¡MUESTRENNME LAS ANDRÓIDES DE COMPANÍA!



ALLÍ... EN ESA CAJA... SEÑOR...

COMPRENDA, TENIENTE... DEBIO TRATARSE DE UN ERROR EN LOS PAPELOS BUROCRÁTICOS... LOS PUESTOS AVANZADOS ESTÁN TAN LEJANOS QUE NADIE SABE MUY BIEN QUE...



¡CREC!

NO... NO PUEDE SER CIERTO...



¡CRECHH



ERAN DOS HEMBRAS MAGNÍFICAS, CON SUS TRES OJOS PÚRPURAS Y ANCHAS ESCAMAS VERDOSAS HUBIERAN ENLOQUECIDO DE PASIÓN A CUALQUIER... BIRRIO.

CEMENEZ



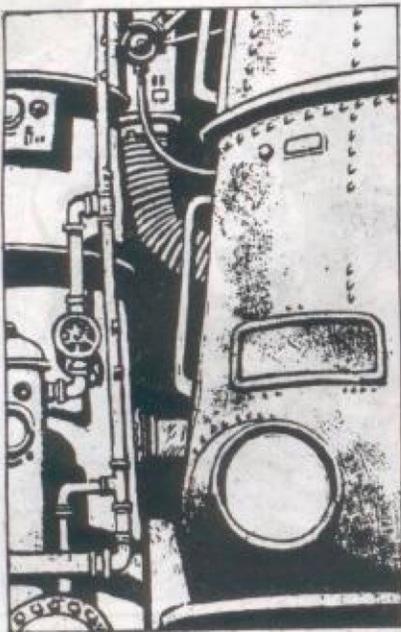
CUANDO LLEGÁRAMOS A LA BASE LE PEDIRÍA A STONE UNA BUENA DOSIS DE BIOESTIMULINA...



... REALMENTE, LA NECESITABA...

23

PROLOGO



METRO-CARGUERO

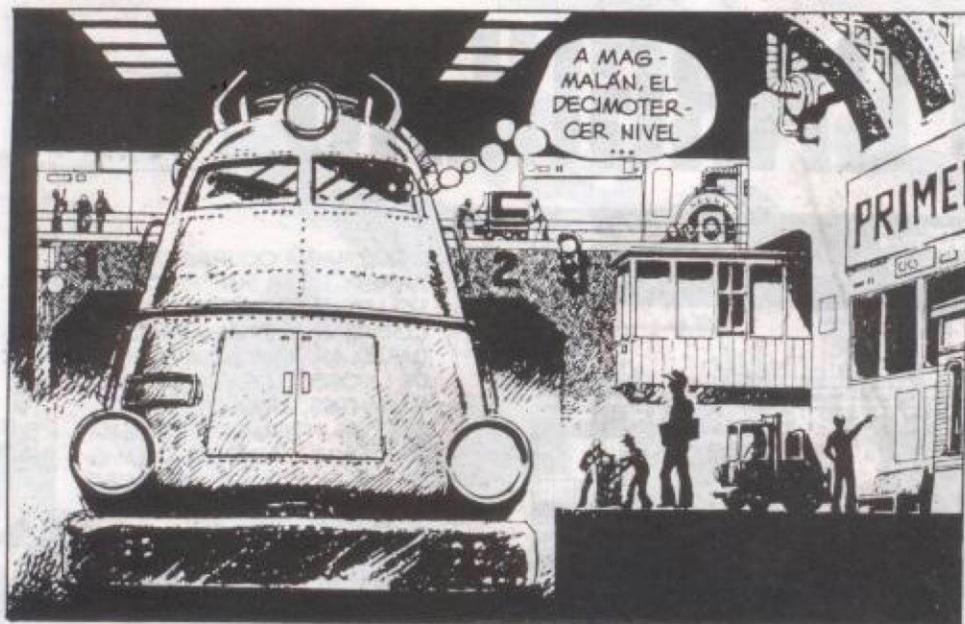
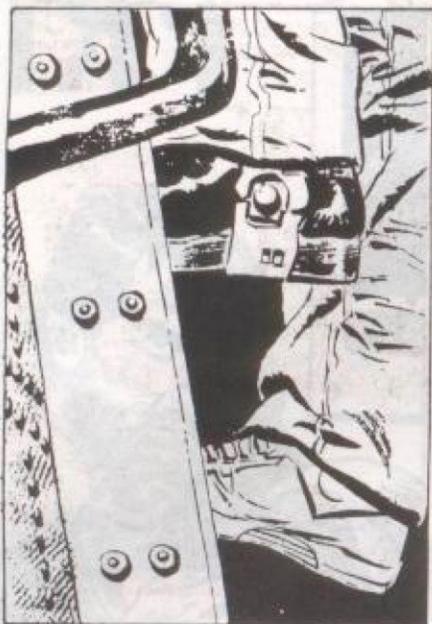
© E. BRECCIA
Mandragna
4-84



¿QUÉ HABÍA OCURRIDO ALLA ARRIBA, EN LA SUPERFICIE? SÓLO LOS MÁS VIEJOS LO RECUERDAN O CREEN RECORDARLO, AHORA LO QUE QUEDA DE LA ORGULLOSA CIVILIZACIÓN, MUTANTES, LOCOS, POETAS Y BESTIAS INTERMEDIAS, VIVE BAJO TIERRA. TAMBIÉN LOS MÁS VIEJOS SON LOS QUE RECUERDAN... O CREEN RECORDAR, LA LUZ DEL SOL.

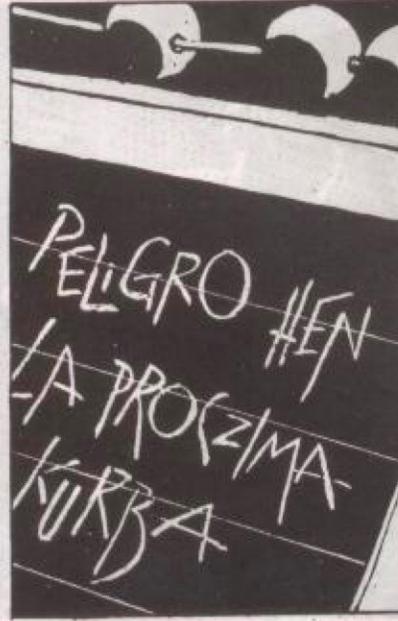
Guión: Enrique Breccia / dibujos: Cacho Mandragina





RENGO ES CONDUCTOR DE TRANSPORTES DE CARGA, TAL COMO LO HABÍAN SIDO ANTES SU PADRE Y SU ABUELO, Y TODOS SUS ANTEPASADOS VARONES A TRAVÉS DE MUCHAS GENERACIONES.





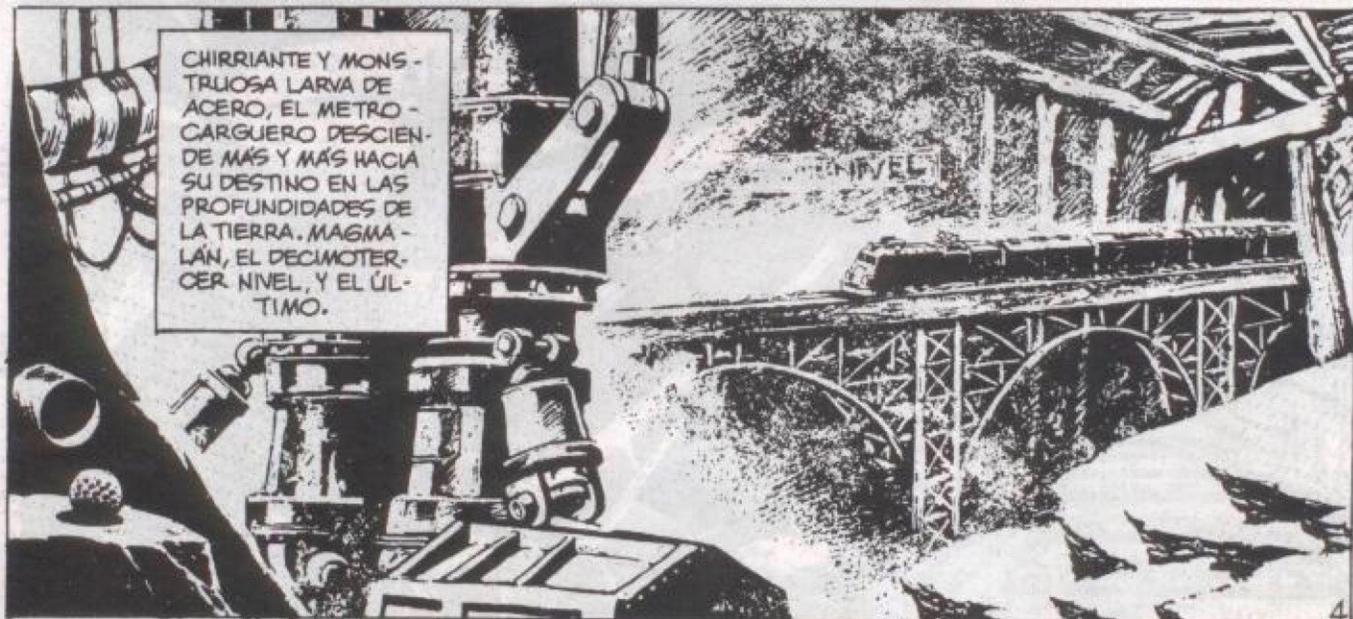


¡CARAJOS! ES UN SEMIVIVO DEL DÉCIMO-PRIMER NIVEL. ¿QUÉ ESTABAN HACIENDO EN EL SEXTO?

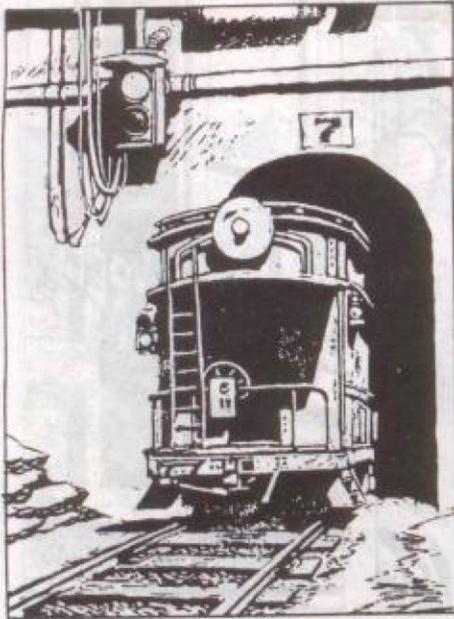
SUPONGO QUE QUERÍAN APODERARSE DEL CARGAMENTO QUE LES LLEVAMOS A LOS DE MAGMALÁN, ESTOS LE HUBIESEN DADO UN USO DIFERENTE.



DÁSELO AL OLIGOSENSOR. SE LO GANÓ.



CHIRRIANTE Y MONSTRUOSA LARVA DE ACERO, EL METRO-CARGUERO DESCENDE MÁS Y MÁS HACIA SU DESTINO EN LAS PROFUNDIDADES DE LA TIERRA. MAGMALÁN, EL DECIMOTERCER NIVEL, Y EL ÚLTIMO.



TODO ESTÁ EN ORDEN, RENGO. LA CARGA DUERME, Y EL OLIGOSENSOR NO ESCRIBE. ESTAMOS EN EL DÉCIMO NIVEL, EN QUINCE HORAS MÁS HABREMOS LLEGADO.

BIEN.



REDONDO, TIBIO Y DORADO COMO UN MELOCOTÓN.



¡CRI-CRI! ¡LIBERA LA PRESIÓN DE LOS MOTORES CUATRO, CINCO Y SIETE! ¡VOY A DETENERME EN EL ABANDÓNICO!

¡NO PUEDES HACER ESO, RENGO! ¡LAS ÓRDENES...

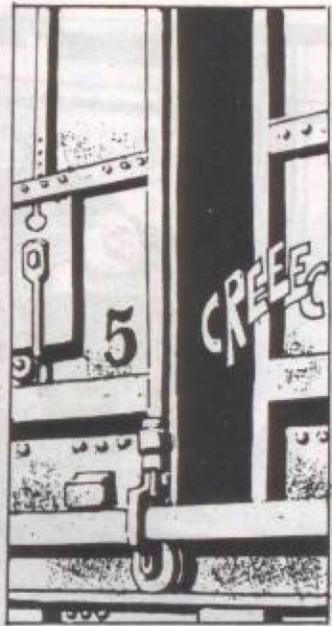


¡ME CAGO EN LAS ÓRDENES! ¡QUIERO DETENERME Y LO HARE!





¡Y AHORA BAJA LA CARGA!



ESTÁN LIBRES. QUIERO QUE CAMINEN POR EL ABANDÓNICO TODO LO RÁPIDO QUE PUEDAN. SI HACEN LO QUE LES DIGO, EN POCAS HORAS ESTARÁN EN LUGAR SEGURO.



¿ES VERDAD ESO?

NO LO SÉ. EN TODO CASO SOBREVIVIRÁN ALGUNAS. Y ESO ES MUCHO MEJOR QUE LO QUE LES ESPERA EN MAGMALÁN.



¿Y AHORA, RENGO?

NADA. SEGUIMOS A MAGMALÁN. SEGÚN LAS ÓRDENES. MATA AL OLIGO-SENSOR, NO QUIERO TESTIGOS.



¡PERO SI LLEGAMOS SIN LA OFRENDA NOS MATARÁN!

Y SI PRIMER NIVEL SE ENTERA, TAMBIÉN NOS MATARÁ.



¡ESO SIGNIFICA QUE YA NO PODREMOS VOLVER!

YA VEREMOS.

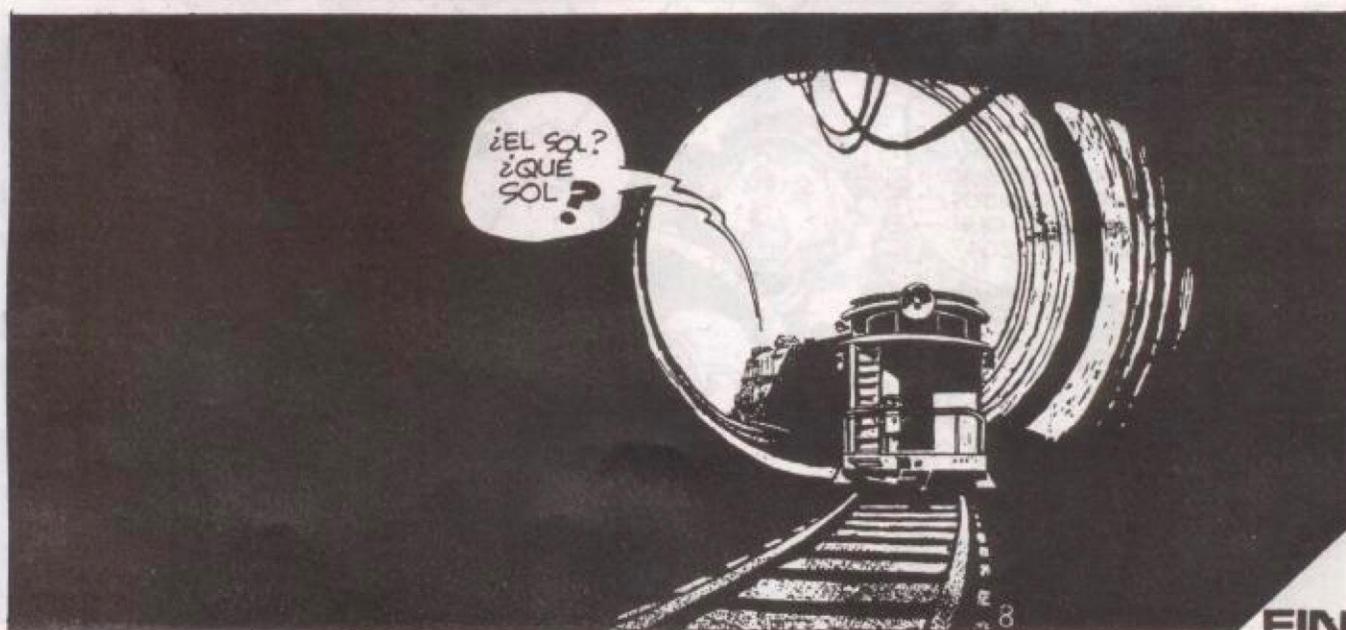


¡NO HAY OFRENDA! ¡MUERTE A LOS EXTRANJEROS!

¡MUERAN! ¡MUERAN!



¡ESCUCHEN! ¡NOSOTROS FUIMOS ENVIADOS AL SACRIFICIO PORQUE ESTA ES LA ÚNICA MANERA QUE TIENE EL PRIMER NIVEL DE DEMOSTRARLES SU ODIOS Y SU DESPRECIO! YA NO HABRÁ MÁS OFRENDAS NI COMIDA, NI HIELO PARA VUESTROS HIJOS. ¡PRIMER NIVEL QUIERE QUE MAGMALÁN DESAPAREZCA!



FIN

CON UN FIERRO

FRITZ LANG: EL ESPIRITU DE GEOMETRIA

Pocos autores de filmes—salvo también los casos de Alfred Hitchcock o Howard Hawks—han determinado el desarrollo de los códigos de narración cinematográfica, como el caso del vienés Fritz Lang, de los tres, sin embargo, el más elusivo, el más complejo—en cierto sentido crítico—y el más inextricable de todos ellos es el autor de *Metropolis* o *Sólo se vive una vez*...

Tanto Hitchcock como Hawks son autores clásicos, esto es: artistas en los cuales antes que una manera o forma de narrar nueva o peculiar, abrevan en fuentes tradicionales de los codificadores del lenguaje cinematográfico; es por demás sencillo entender cómo se conjuga el juego del devenir de una forma, a partir de los autores citados con respecto a las obras de Griffith o Murnau. Tanto "Hitch" como Hawks han llevado hasta las últimas consecuencias un sistema de representación - puesta en escena que ya se encuentra en filmes como *Way Down East* (1920) de Griffith o *El fantasma* de F. W. Murnau.

Claro que en Hitchcock, por ejemplo, deviene toda una visión del mundo, ético-representativa, cuyas coordenadas en pocas palabras serían: las fuerzas del Caos—constituyentes del Alma humana—que acechan en un Orden. El orden en cuestión en el caso de "Hitch", es el del dogma católico, pero con su habitual prudencia el maestro siempre se ha cuidado de realizar filmes confesionales: en todo caso las fuerzas malignas que pugnan por destruir un orden ético—que siempre es de carácter trascendente—se dan a través de fábulas, de tramas, que hacen partícipe a todo el mundo



de esas preocupaciones. De allí que—todavía para una larga serie de despistados—sus filmes sean obras de "suspense" o de "aventuras", sin darse cuenta de que tal autor podía permitirse esas fábulas, porque en el nivel de ficción que las controlaba había un universo de representación dogmático inquebrantable. En resu-

men: "Hitch" podía jugar al espionaje o la historia romántica o al melodrama gótico, en la medida en que esos mundos ficcionales le permitían el desenvolvimiento de una idea, constituida de antemano; más que una idea, una Fe.

En el caso de Hawks, a diferencia del autor de *Psicosis*, lo

que permite el constante desarrollo de una obra perfecta, sólida y múltiple es la creencia en una suerte de tradición, basada exclusivamente (en cuanto a términos dramáticos) en la oposición establecida a través del eje profesionales-aficionados. El mundo, para Hawks, tanto en sus filmes de estricta aventura épica

(Río Bravo), de pura acción física (Sólo los ángeles tienen alas) o de comedia donde la épica de un mundo clásico se refractaba socarronamente en la imposibilidad de esos mismos códigos dentro de la sociedad contemporánea (El deporte favorito del hombre) era una suerte de destino a cumplir, donde cada uno tenía su paga en la medida en que estrictamente se cumpliera con el deber—ética aceptada de antemano mediante un contrato vital—y la irrupción fatal de, por un lado los aficionados, los animosos, y por el otro y fundamentalmente de la irrupción de la mujer, cuyos intereses oscilan entre la conservación de la especie y el desvío del deber profesional.

Fritz Lang, por el contrario, osciló continuamente a lo largo de su vasta, perfecta y admirable filmografía entre los tensos extremos que le proponían, por un lado su formación religiosa y por el otro su comprobación de una suerte de lúcido y consciente pesimismo en cuanto a las realizaciones humanas. A diferencia de "Hitch", para quien el mundo es siempre el reino de lo perverso, pero donde igualmente esto no interesa en la medida en que el reino de aquí abajo es una ilusión creada por el error, por la

soberbia, por el pecado en suma. O como en el caso de Hawks —mucho más radicalmente pesimista que el universo hitchcoquiano— donde el mundo es sólo el encuentro entre una cierta y limitada cantidad de voluntad de poderes que pugnan por llevar a cabo —siquiera absurdamente— una misión; en el caso de Lang, decimos, esta doble vertiente se une en una obra donde precisamente una suerte de tara constitutiva del universo se yuxtapone a una mirada irónica sobre los distintos avatares humanos.

Más allá del primer periodo alemán, el que va desde *Halbblut* (1919) hasta *El testamento del doctor Mabuse* (*Das Testament der Dr. Mabuse*, 1933) pasando por el breve "intermezzo" francés (*Liliom*, 1934), su vasto periodo norteamericano, que incluye desde *Furia* (1936) hasta *Más allá de la sombra de una duda* (1956) hasta su coda final y cíclica en el cine alemán, compuesta por la trilogía: *El tigre de ESNAPUR* y *La tumba hindú*, rodadas en 1959 y finalmente *Los crímenes del doctor Mabuse* (1961).

El cine de Lang ha recorrido un laberíntico camino en espiral en el cual caben desde las lucubraciones proyectivas de *Una*

mujer en la luna (*Frau im Mond*, 1928) hasta la exaltación del poema nacional de la tradición alemana *Los nibelungos* (*Die Nibelungen*, 1924), pasar por la simétrica comprobación de la perversión de ese código de conducta en la dilatada serie del doctor Mabuse, especialmente en sus primeras aventuras (*Dr Mabuse der Spieler* e *Inferno*, ambas en 1922) para luego arremeter —ya en territorio norteamericano— con el mismo fatalismo desencantado que acecha en una sociedad tan diversa y que entronca tanto con el linchamiento en *Furia* (*Fury*, 1936), la "verdadera historia de Bonnie and Clyde" en *Sólo vivimos una vez* (*You only live once*, 1937) hasta el pesimismo sin atenuantes de esa misma sociedad en sus aristas más negras: *Los sobornados* (*The Big Heat*, 1953), *Mientras la ciudad duerme* (*While the City Sleeps*, 1956) o *Más allá de la sombra de una duda* (*Beyond the Shadow of a Doubt*, 1958), curiosamente esta última una suerte de respuesta - continuación al clásico hitchcoquiano, *La sombra de una duda* (*The Shadow of a Doubt*, 1943).

El reestreno dudoso (con música de rock agregada) de su filme mudo *Metrópolis* (1926) es

el punto de partida, la excusa, de esta nota. Puede notarse que en este filme Lang ya daba rienda suelta a sus obsesiones y que por ese entonces también su estilo, uno de los más visibles, "evidentes", como el de Welles o Hitchcock, aun para el espectador menos formado o informado. Su pasión geométrica (posible recuerdo de su paso por la carrera de arquitectura) lo llevaba a organizar el espacio ficcional —la suma de ámbitos en los que desarrollaba la fábula— de una manera plástica, en el sentido este de que el mundo circundante parecía plegarse a los designios de una cámara todopoderosa.

En este orden de cosas, *Metrópolis* es un filme ejemplar. Primeramente el furor simétrico languiano ha sido llevado esta vez hasta sus últimas consecuencias: los dos niveles en los que se desarrolla la trama —el alto y el bajo— no solamente se corresponden con los respectivos ámbitos en los cuales se desarrolla la acción, sino que plantean también dos planos de tipo estructural, dos ejes, cuya presencia inmanente asegura la propia existencia del filme (tema sobre el que nos hemos extendido a lo largo de varios números de la revista "Mino-tauro").

Si algo le preocupaba a Lang, específicamente en *Metrópolis*, no eran ni las posibles especulaciones futuristas del filme ni, al parecer, las ideas de filosofía política que se desprenden de su argumento (lo cual achacó a partir de su exilio en Estados Unidos a su ex mujer y guionista Thea von Harbou); lo que obsesiona a Lang es la organización de planos espaciales —"bloques", diríamos— en los cuales parece desenvolverse el filme. Aquí es cuando debemos recordar que este autor de filmes fue precisamente el que sacó al cine alemán de la vía muerta en la que lo habían introducido los guionistas y directores de la escuela expresionista, que se servían del cinematógrafo como medio para reproducir, dar a conocer sus intereses plásticos. La suma de todo esto fue la realización de *El gabinete del doctor Calligari* en 1919, que ejerció una nociva influencia (y no sólo dentro de Alemania), desviando al naciente y autónomo lenguaje



cinematográfico que en Estados Unidos Griffith había llevado a su apogeo, hacia vertientes ajenas a las del cine: el naciente "filme vanguardista" francés (L'Herbier, Dullac, Epstein) nace, precisamente, de ese error.

Lang fue el encargado de modificar esa tendencia y, a diferencia de lo que contemporáneamente hacía F. W. Murnau (**El fantasma, Fausto, Nosferatu**), que era erradicar el "pictorismo" mediante una radical y ascética puesta en escena, Lang optó por "absorber" la corriente expresionista dentro del discurso puramente cinematográfico. Para ello, y paulatinamente, fue tomando los elementos más visiblemente plásticos de esa escuela, incorporándolos al decorado de ciertas escenas de sus filmes. Este proceso de absorción y síntesis arranca desde sus primeros filmes como **Halbblut** (1919) o las dos partes del serial **Die Spinnen** (1919-20), pasando por la sutil decantación que componen los tres episodios en que se divide la admirable **Der Mude Tod** (**La muerte cansada**, 1921) hasta alcanzar, en los dos primeros avatares del doctor **Mabuse** (rodados simultáneamente en 1922), plenamente sus propósitos. Estos filmes son la absorción final de todas las acechanzas "pictoricistas" del cine, allí los decorados, los múltiples arabescos de callejones siniestros y los refugios de bandidos, los refinadísimos cabarets de una decadencia a ultranza son "estilizados" mediante matices escenográficos de los cuales Lang se sirvió plenamente. Una vez hecho esto tenía el camino libre para su estilo de geometría pura, que comenzaría a "desarrollar" dos años después en **Los nibelungos** y en 1926, precisamente con **Metrópolis**. Luego, una serie de obras maestras ininterrumpidas **Los espías** (Splone, 1927), **La mujer en la luna** (1928), **M el vampiro negro** (M, 1931) y en 1933, **El testamento del doctor Mabuse**.

Tras un intermedio francés en el cual rodó la obra de Ferenc Molnar, **Lillom** (1934), Lang parte bajo contrato para Hollywood; allí se inicia su periodo americano. Este, considerado estúpidamente (y todavía por algunos) como un periodo "inferior" al anterior,



Lang filma en Hollywood con Cooper

cuando precisamente —si no es todo lo contrario— es la decantación última del estilo languiano. La adaptación a una sociedad tan diferente, y donde el cine tenía una enorme difusión, hacen que Lang adapte no su estilo sino la manera de utilizarlo en otro medio. Compuesto de veintidós filmes, este periodo posiblemente alcance sus cimas con la trilogía compuesta por **La mujer del cuadro** (1944), **Scarlet Street** (1945) y **El secreto tras la puerta** (1947), donde en un onirismo refinado mezclado con climas mórbidos, personajes retorcidos, perversos, se acechan unos a otros. Lang muestra cómo las persistentes y lóbregas sombras del fatalismo germano habían sido trasladadas intactas al cine

norteamericano. En ellas además —y según creemos— su autor dio rienda suelta a sus más profundas obsesiones: especialmente su marcada preferencia por subrayar la relación existente entre la violencia física y el erotismo. En esos filmes, y más adelante en **House by the River** (1950), **Clash by Night** y **Rancho notorio** (ambas del '52) y especialmente en las espléndidas **La gardenia azul** (rodada en 21 días en diciembre de ese mismo año) y **While the City Sleeps**, donde su habitual pesimismo por los avatares humanos era pautado por una suerte de depravación constitutiva que, a través de lo sexual, afluía en todos sus personajes. Este universo, doblemente condenado a la fatalidad y a la irrisión,

era subrayado por sólidas estructuras formales de sus puestas en escena como si el único orden posible fuera el geométrico.

Angel Faretta

P.S.: While the City Sleeps (**Mientras la ciudad duerme**) no debe ser confundida con su homónima por razones de distribución, **The Asphalt Jungle** (Lit. **La jungla de asfalto**), dirigida por John Huston en 1950 y cuyo título local fue el mismo que el filme de Lang.

N. B.: Cabe agregar que, curiosamente, los productores ofrecieron originalmente a Fritz Lang que se encargara de dirigir **El gabinete del doctor Calligari**, cosa que no pudo hacer por otros compromisos. Está permitido soñar con ese filme nunca materializado, que debe rondar en el empire de los arquetipos platónicos.

Sherlock Sex

AQUEL TRISTE Y LLUVIOSO DOMINGO OFRECIÁ UN MARCO TAN PROPIO PARA LAS PRÁCTICAS SEXUALES SOLITARIAS QUE TERMINÉ EXCEDIENDOME.

CUANDO SALI DE MI DESMAYO LENGUAS DE FUEGO DANZABAN ANTE MIS OJOS

NO, MC ONAN. ESTÁ USTED EN BASQUET STREET CON EL ORGANISMO MINADO POR LA MASTURBACIÓN



Guion de CARLOS ALBIAC Dibujos de JORGE ARISTEGUI

¡¡HORROR SUDACA!!

ALBIAC
ARISTEGUI
80





DICHO ÉSTO, SHERLOCK SEX, COMENZÓ A EXAMINAR UNA COLECCIÓN DE REVISTAS DEPORTIVAS.



FALTANDO UN MINUTO, DIGITO GARDELONA, EL CRAK DE ARGENTONIA POR QUIÉN EL TIVOLI PAGÓ 18 MILLONES DE DÓLARES, CONVIERTE PARA SU EQUIPO...



PERO EL COMENDATORE GORLERO, QUE OFICIABA DE JUEZ DE RAYA, LEVANTA EL BANDERÍN SOLFERINO INVALIDANDO LA ACCIÓN POR OFFSIDE.



EL REFERÍ SIN HESITAR, ANULA LA LEGÍTIMA CONQUISTA...



...Y ENSEÑA A DIGITO GARDELONA LA TARJETA ROJA. EL COLOR ES PREMONITORO MUY PRONTO CORRERA LA SANGRE EN EL COQUETO ESTADIO.



LA MECHA DE LA TRAGEDIA ES ENCE-
 NDEDIDA POR LOS 3.000 TIFOSI SORDOMU-
 DOS DEL TIVOLI QUIENES AFIRMAN
 HABER LEIDO EN LOS LABIOS DEL ARBI-
 TRO, LA FRASE: ¡VIA VIA SUDACA
 MASCALZZONE...! DIRIGIDA AL CRACK
 DE ARGENTONIA



NO CABÍA DUDA YA CUÁL IBA A SER
 LA PRÓXIMA VICTIMA, DE MODO
 QUE, LUEGO DE ALERTAR A LA
 POLICÍA, NOS DIRIGIMOS A LA
 RESIDENCIA DEL ARBITRO.



ALLÍ NOS ENCONTRAMOS CON UN VERDADERO CLIMA DE FINAL...



NADA
 PODIAMOS
 HACER.
 SHERLOCK SEX
 ERA UN
 PÉSIMO
 TIRADOR
 Y MI
 DEBILIDAD
 EXTREMA
 ME
 IMPEDÍA
 SOSTENER
 UN ARMA
 ...





EL TRUFO DIO RESULTADO, CUANDO GARDELONA QUE ES TODO UN PROFESIONAL, ESCUCHÓ LAS TRES PITADAS QUE INDICAN LA TERMINACIÓN DE UN PARTIDO, SE DETUVO.



LO FELICITO, SHERLOCK SEX, PERO... ¿CÓMO SUPO UD. QUE EL N° 9 DEL TIVOLI ERA EL ASESINO...?

USTED SE EQUIVOCÓ AL CREER QUE EL COMENDATORE, ANTES DE MORIR, HABÍA NOMBRADO A LA F.I.F.A., Y QUE LA "R" FINAL INDICABA LA INICIAL DEL ASESINO...



RECONSTRUI LA FRASE A LA LUZ DE UNA PALABRA HALLADA EN ESTE LIBRO. LOS ARGENTINOS DE BAJA CONDICIÓN DICEN FIFAR AL ACTO SEXUAL. ESA FUE LA PALABRA QUE ESCUCHÓ EL COMENDATORE Y QUE TRATO DE TRASHITIRAROS.



PERO LA VICTIMA DIJO ALGO SOBRE UN MIEMBRO PROMINENTE...?



SE REFERÍA, ESO ES OBVIO, AMIGO MIO, AL MIEMBRO VIRIL DEL SUDACA DE LA ZURDA DE ORO...



LA NIÑA DIBUJA EN
EL AIRE NOCTURNO LOS
GESTOS SECRETOS Y
MÁGICOS QUE A TRAVÉS
DE LOS TIEMPOS APACIGUARON
A LOS EUCHINUS.

LA JOVEN
TIENE APENAS VEINTE
AÑOS, ES DIESTRA EN
DESlizARSE AGILMENTE POR
LAS RAMAS MUSGOSAS, SE
ALIMENTA DE LOS FRUTOS
QUE CRECEN LIBREMENTE
Y TODO LO QUE VIVE
EN LA BIO-FORESTA
CONOCE SU
LENGUAJE.

NEEUS 77
6



BUENAS NOCHES, MUCHACHITO DE LAS ALTURAS... FUE TU FOGATA LO QUE ATRAJO A ESE EUCHINUS CON CEREBRO DE MOSQUITO

¡Y ERA A MÍ QUIEN QUERÍA AGARRAR!... YOK... ¿QUÉ TE PARECE UNA TAZA DE BANG BIEN CALIENTE, LINDA NINFA?



...NO SONRÍAS ASÍ, LOONA... ALLÁ ARRIBA LOS DEL CLAN DE LOS CSOS-MOSCA TUVIERON LA MISMA SONRISA CUANDO DIJE QUE SALDRÍA A RECORRER EL MUNDO, QUE ME INTERNARÍA EN LA BIOFORESTA, QUE RECORRERÍA LA SABANA, QUE TOCARÍA EL OCEANO EN EL PONIENTE... ¡VEN CONMIGO, LOONA! NO, NO SONRÍAS MÁS... PIENSA EN LAS MARAVILLAS DEL MUNDO... SE HABLA DE NAVES INMENSAS QUE NAVEGAN Y VUELAN... ¡CUENTAN DE CIUDADES, LOONA... DE CIUDADES HUMANAS!

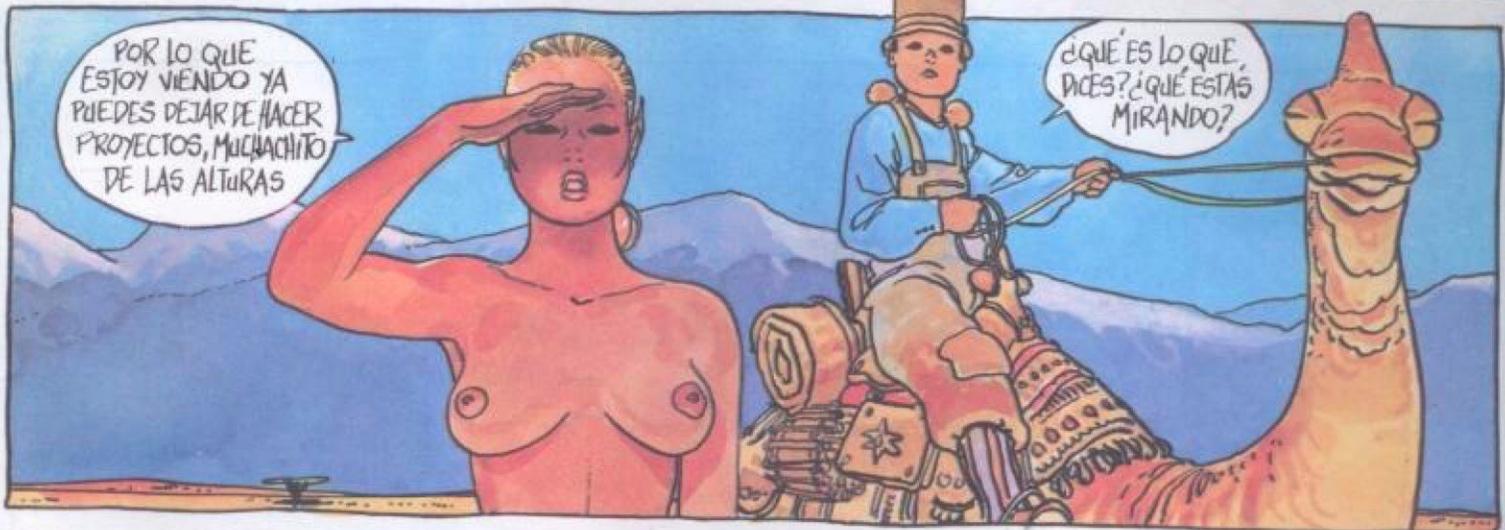
USTEDES, HABITANTES DE LAS ALTURAS, MONTADOS EN ESOS GRANDES PAJARRACOS, CON TANTA ROPA, SOMBREROS, LOS PIES CALZADOS, SE SIENTEN DIOSES... ¿POR QUÉ TENDRÍA YO QUE VOLVERME UNA COMPLETA IDIOTA COMO TÚ?

MACÉANUS 77



NO TE EQUIVOCASTE AL VENIR. LOONA... MIRA QUE HERMOSA ES LA SABANA... OBSERVALA BIEN...

EN AQUELLOS CERROS SE ENCUENTRAN GRANDES BANDADAS DE BELLANOIDES COMO KOLOKO... ATRA PARE UNO PARA TI...



POR LO QUE ESTOY VIENDO YA PUEDES DEJAR DE HACER PROYECTOS, MUCHACHITO DE LAS ALTURAS

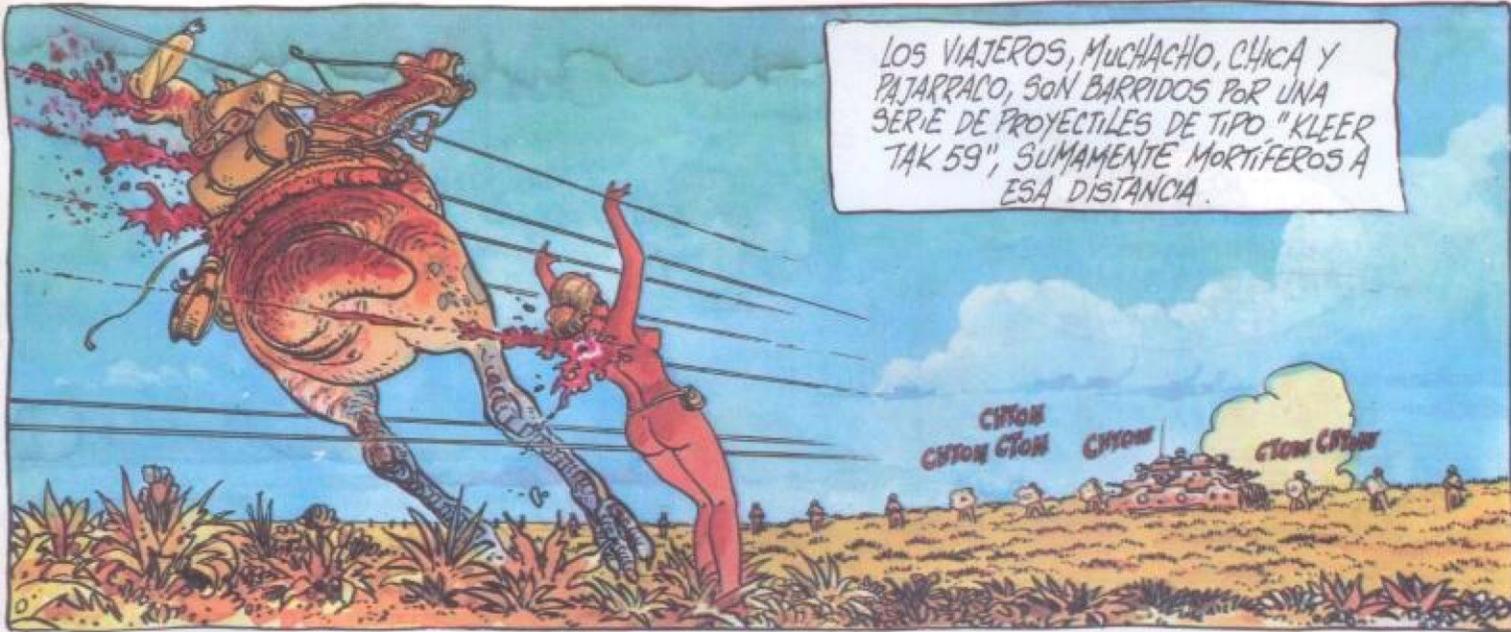
¿QUÉ ES LO QUE DICES? ¿QUÉ ESTÁS MIRANDO?



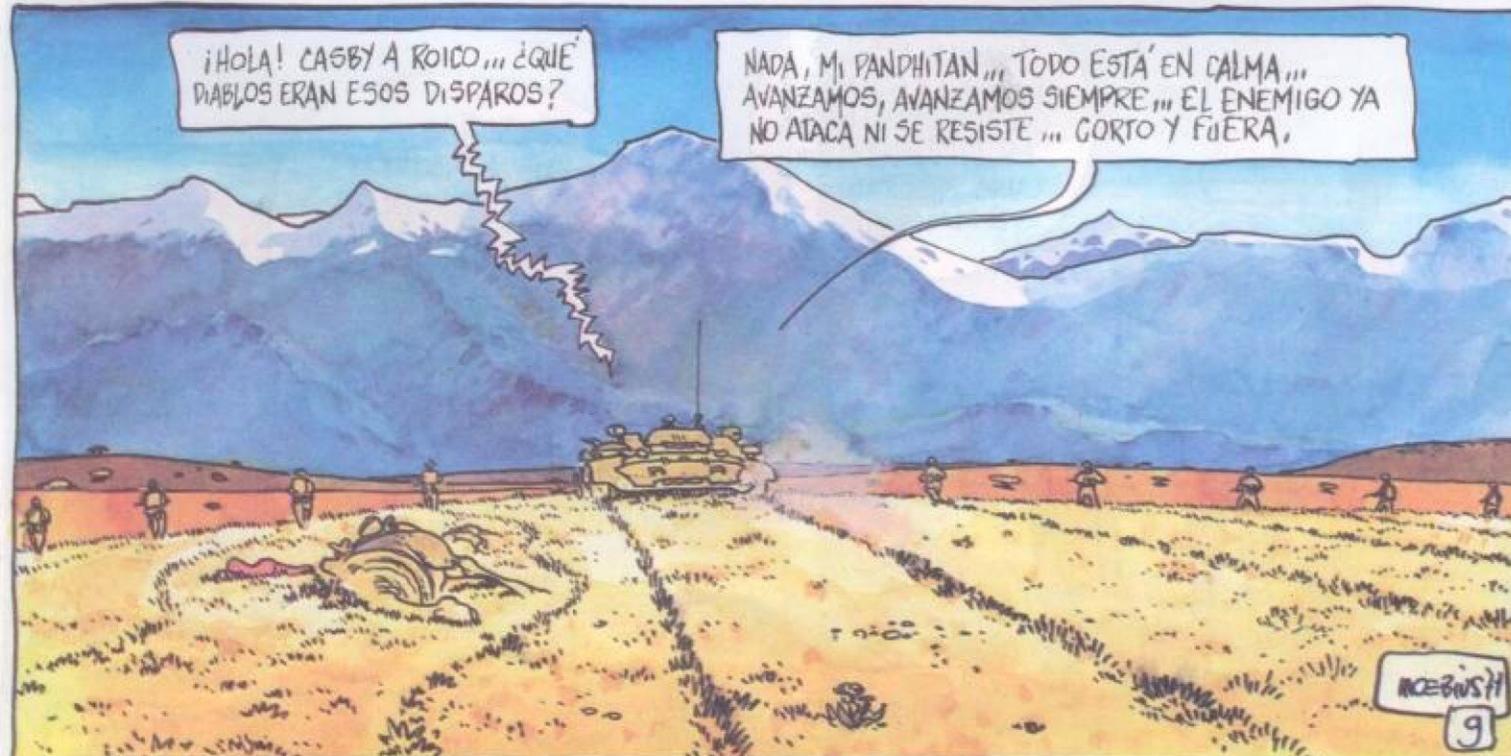
¡QUÉ MARAVILLA...! ¡SERES HUMANOS! Y SON MÁS QUE LOS OSOS-MOSCA EN TOTAL... ¡Y ALLÍ... UNA MÁQUINA LEGENDARIA...!

¡MUCHACHITO... POBRE MUCHACHITO... CADA BRIZNA DE HIERBA DE ESTA SABANA SE HACE ECO DE NUESTRO FIN VIOLENTO... ¡LA MUERTE DA MIEDO!

MCEBUC77
8



LOS VIAJEROS, MUCHACHO, CHICA Y PAJARRACO, SON BARRIDOS POR UNA SERIE DE PROYECTILES DE TIPO "KLEER TAK 59", SUMAMENTE MORTÍFEROS A ESA DISTANCIA.



¡HOLA! CASBY A ROICO... ¿QUE DIABLOS ERAN ESOS DISPAROS?

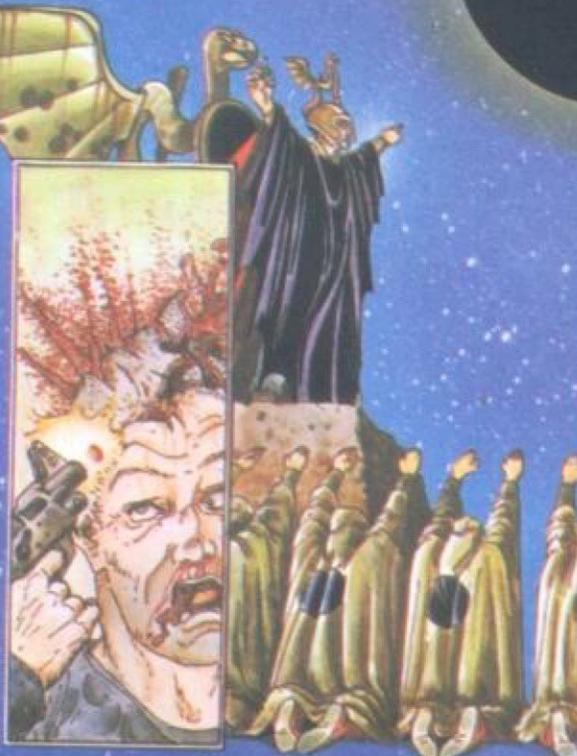
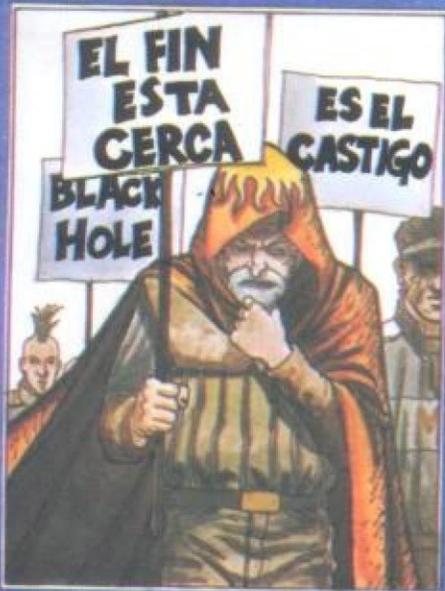
NADA, MI PANDHITAN... TODO ESTÁ EN CALMA... AVANZAMOS, AVANZAMOS SIEMPRE... EL ENEMIGO YA NO ATACA NI SE RESISTE... CORTO Y FUERA,

MOEBIUS 9

APARECIO EN LAS PROXIMIDADES DEL SISTEMA SOLAR DE IMPROVISO. DE MANERA INEXPLICABLE.

EL AGUJERO NEGRO

APARECIERON LOS AGOREROS DE SIEMPRE, SE CREARON NUEVOS CULTOS Y HUBO ALGUNOS SUICIDOS.



APRECIERON LOS CIENTIFICOS RESTINDOLE IMPORTANCIA AL HECHO.

EL AGUJERO NEGRO ES UNA ESTRELLA CON GRAVEDAD TAN INTENSA QUE NI SIQUIERA LA LUZ PUEDE ESCAPAR DE ELLA. CUALQUIER PARTICULA MATERIAL QUE SE LE ACERQUE SERA ABSORVIDA... PERO... SE ENCUENTRA MUY LEJANO. SU ATRACCION NO ES LO TAN FUERTE COMO PARA AFECTAR LA ATRACCION SOLAR. ES FISICAMENTE IMPOSIBLE...



PERO LO IMPOSIBLE SUCEDIO. MARTE SE SALIO DE SU ORBITA Y CHOCO CONTRA LA TIERRA. IMPULSANDOLA AL AGUJERO NEGRO.





CUANDO LA TIERRA FUE ABSORVIDA ERA UN COLOSAL ATAUD CON MILLONES DE CADAVERES.



PERO TODO ESO A LOS DIOS LES IMPORTO UN CARAJO Y SIGUIERON JUGANDO...



AHORA LA BOLA 9 EN LA TRONERA DE LA IZQUIERDA...

© BALCARCE
© PEREZ

FIN