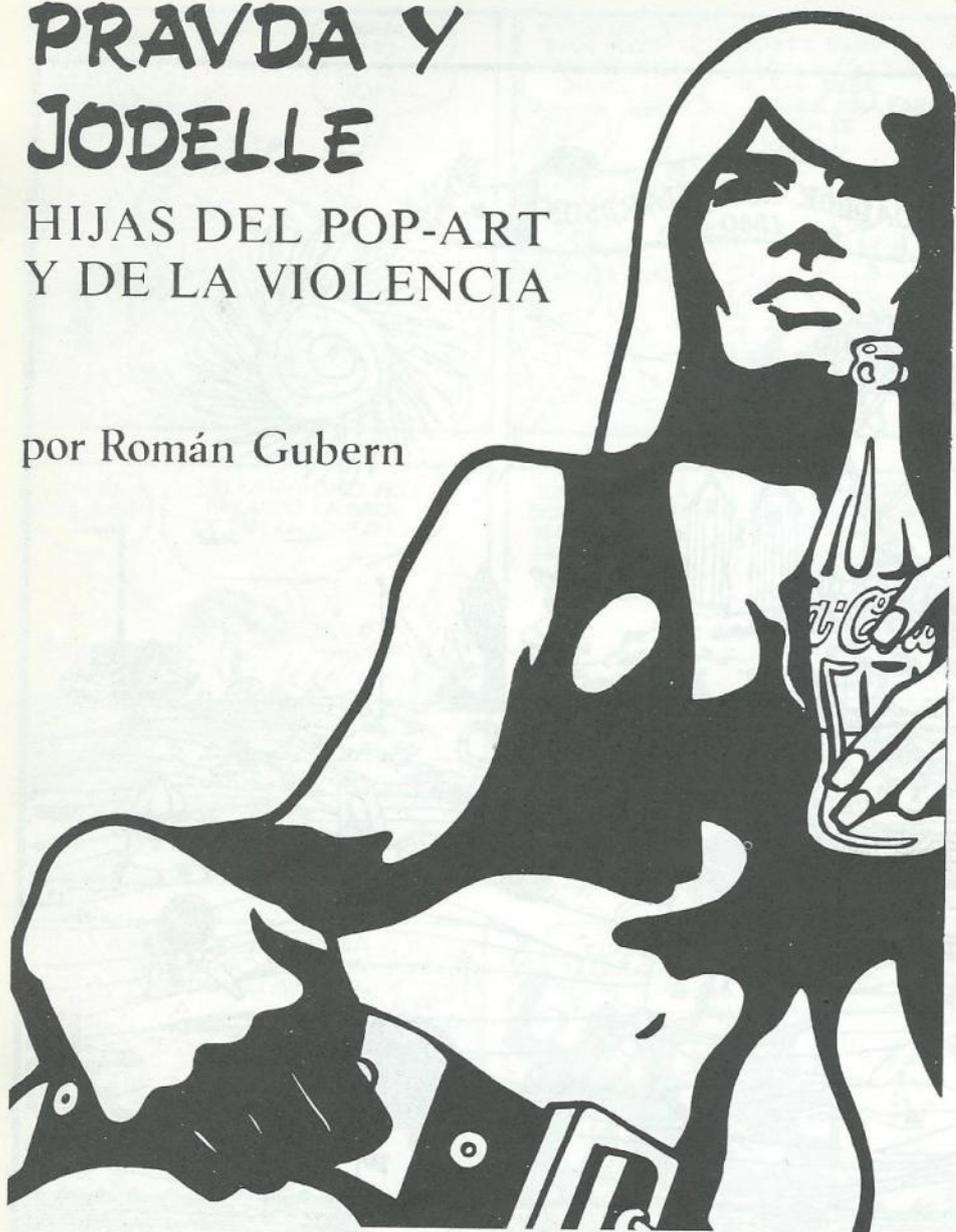


PRAVDA Y JODELLE

HIJAS DEL POP-ART Y DE LA VIOLENCIA

por Román Gubern



Con las extravagantes aventuras fantaeróticas de **Barbarella** (1964), Jean-Claude Forest introdujo clamorosamente en el mundo de los "comics" un nuevo tipo de heroína, que sólo pudo nacer cuando, rebasado el recodo histórico del pasatiempo infantil familiar, los "comics" accedieron sin complejos al mercado del público adulto y exigente. **Barbarella** fue, a la vez, causa y efecto visibles de esta mutación, que se había ido larvando con "comics" anterior-

res para destinatario adulto, como **Pogo** (1948), de Walt Kelly, las feroces sátiras de Feiffer o la tórrida **Little Annie Fanny**, que nació en 1962 en las páginas de la revista **Playboy**. **Barbarella** se convirtió pronto en madre de una estirpe de doncellas desinhibidas, hipersexuadas e hiperactivas que, como réplica moderna a los protagonistas de las novelas de caballería, recorren los espacios siderales o las exóticas tierras de cualquier utopía, rompiendo sus lanzas

y sus parcas vestiduras en encarnizada lucha contra todas las fuerzas del mal. Pero si **Barbarella** supuso una actitud nueva ante el contenido de los "comics", su aventura se ofreció en cambio con un respeto demasiado escrupuloso a la tradición gráfica de los "comics" de aventuras. Su audacia fantaerótica pudo sorprender ciertamente al público lector, pero sus dibujos no sorprendieron a nadie.

Pasado este Rubicón de la historia del "comic" contemporáneo, un dibujante francés de origen belga, Guy Peellaert, dió un paso nuevo y gigantesco al incorporar a las aventuras fantaeróticas un nuevo y revolucionario lenguaje iconográfico, el lenguaje plástico que se correspondía a la nueva actitud moral que aquellos "comics" expresaban: el lenguaje de la cultura, o de la contracultura, Pop.

Nacida de las semillas del dadaísmo, la aventura plástica del Pop-art se había nutrido de los fetiches de la sociedad de consumo y de la cultura de masas, para hacerles asumir un nuevo significado, fundamentalmente irónico, al aislarlos de su contexto, agrandarlos y exponerlos enmarcados como "obra de arte". Desde muy pronto, los signos y articulaciones de los "comics" más populares se convirtieron en relevante caudal inspirador del nuevo arte: recordemos aquí, por significativas, obras como

Good Morning, Darling (1964) y **As I Opened Fire** (1964), de Roy Lichtenstein, **Dick Tracy** (1960), de Andy Warhol, **Tricky Cad** (1959), de Jess Collins, o **Flash** (1963), de Richard Pettibone, que utilizan, todas ellas, elementos procedentes de la mitología o del lenguaje de los "comics". Pero el Pop-art no se

limitó a eso. El Pop-art creó en el público y en la industria cultural una nueva sensibilidad, la "sensibilidad Pop", que se manifestó en las formas de vestir, en la decoración de interiores, en la música popular, en el cine (films de Richard Lester) e, incluso, en una nueva forma de conducta definidora de vastas capas de la juventud europea y norteamericana. De este modo, en una pirueta dialéctica, el Pop-art, que tanto había recibido del mundo de los comics, proyectó a su vez su influencia en algunos dibujantes de "comics", y no es raro que Guy Peellaert (que procedía además del campo de la publicidad) sublimase esta influencia en su primer y famoso álbum, titulado **Les aventures de Jodelle**, sobre guión de Pierre Bartier y publicado por Eric Losfeld en 1966.

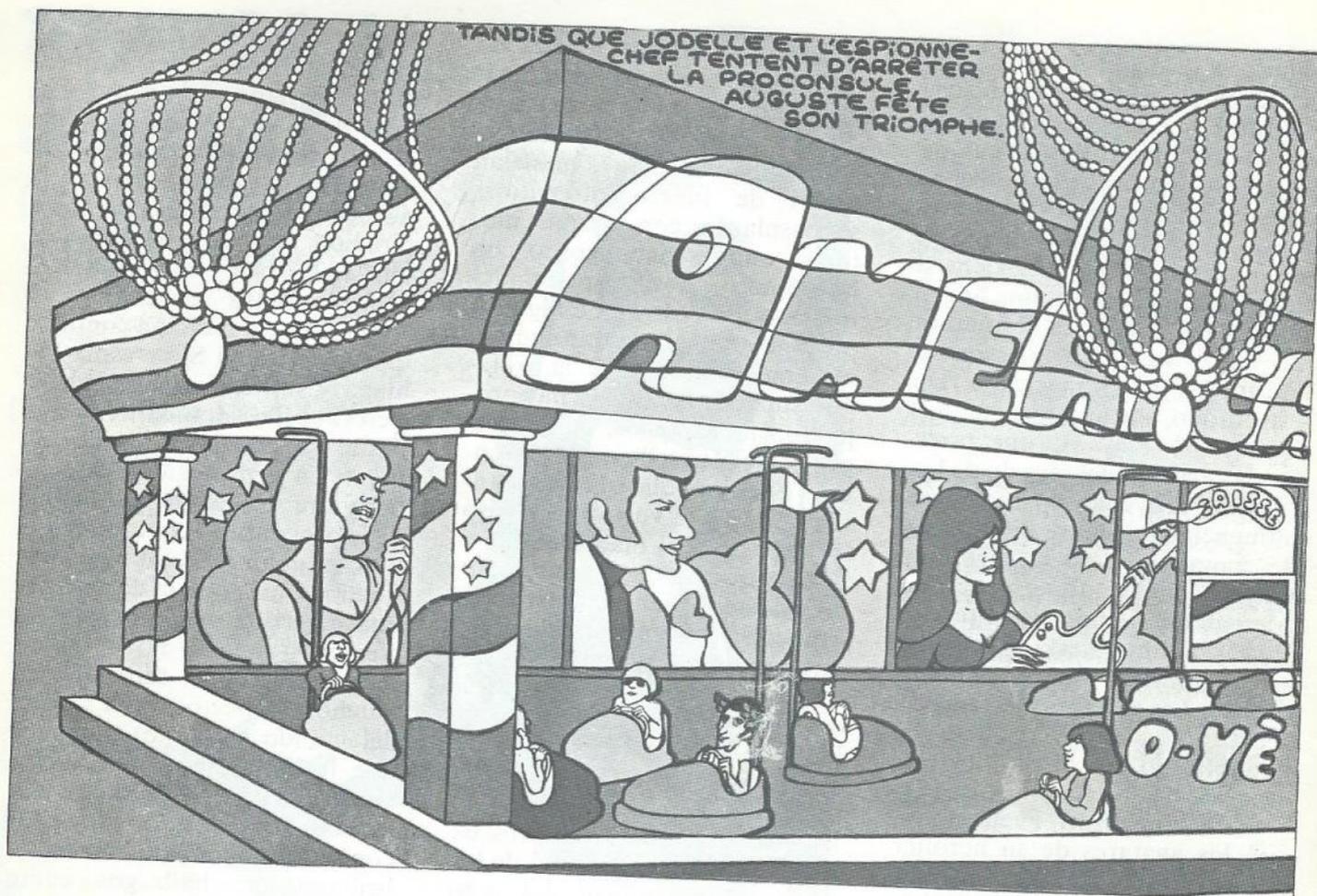
Para comenzar, Peellaert situó los avatares de su heroína en el marco de una insólita e imaginativa Roma imperial, salpicada de tubos de neón, poblada de "night-clubs" y transitada por Cadillacs. Síntesis original de las megalópolis de todos los tiempos, en la nueva Roma inventada por Peellaert

podemos encontrar locales de "strip-tease", botellas de Coca-Cola, cabinas telefónicas y personajes que fuman Gauloises, leen *Life* o *Playboy*, manejan armas de fuego automáticas se desplazan con canoas motoras, esquíes acuáticos o con helicóptero. A mayor abundamiento, los rostros de algunos personajes nos resultan inquietantemente familiares: la protagonista de la historia se ha apropiado, nada menos, de los rasgos faciales de la entonces (1966) popularísima cantante yé-yé Sylvie Vartan. Pero eso no es todo y el malévolo Bloc-Notes, que salta y croa como un batracio, tiene el rostro de François Mauriac, mientras otros personajes adoptan los rasgos físicos de los **Beatles**, del ex-presidente Johnson y hasta de Pablo VI. Para dar vida satisfactoria a esta galería de monstruos de la imaginación, los instrumentos expresivos de la iconografía tradicional de los "comics" resultaban del todo inservibles. Por eso Peellaert desplegó su fantasía en una agresiva gama de colores planos, que crean una fantástica y chillona sinfonía hipercromática (cabellos rojos, uñas azules,

rostros verdes, túnicas violetas, blancos hirientes, etc.) Salpicada de los signos más característicos de la era tecnológica y de la sociedad de consumo, **Les aventures de Jodelle** expone la dislocada historia de una conspiración política por parte de una ambiciosa y erotizada procónsul contra el emperador Augusto, conspiración contra la que luchan una Superespía lesbiana y su bella agente **Jodelle**. Pero **Jodelle**, víctima de la amnesia, se convierte accidentalmente en la protegida y la colaboradora del jefe de publicidad de la procónsul... Naturalmente, todo el galimatías no tiene otra finalidad más que la de exponer una divertida aventura parapsicótica (aunque, no es ocioso recordarlo, sea también en muchos aspectos una sátira del mundo moderno), aventura que incluye abundantes anotaciones sádicas, vampíricas y homosexuales, siempre expuestas con gran desenfado, amén de brillantísimos hallazgos, como el agua que funde la materia, las ancianas reptiles que custodian el harén o la tribu de los glamurianos.

Les aventures de Jodelle causaron un vivísimo impacto





entre los aficionados y los estudiosos de "comics", sobre todo por su agresiva originalidad y desenfadada imaginación iconográfica. Una prueba de la dislocada inventiva la suministra el hecho de que, pese a su tremendo impacto y atractivo comercial, ha desafiado cualquier intento de adaptación cinematográfica, pues si no es difícil traducir en imágenes fotográficas naturalistas las fantasías de **Flash Gordon** o de **Barbarella** (como hizo, aunque con muy poca fortuna, Roger Vadim), el colorista y dislocado lenguaje iconográfico y el universo absurdo de **Les aventures de Jodelle** es tan específico y privativo de la caricatura, que no admite traducción posible mediante el instrumento fotográfico.

El merecido éxito de su álbum condujo a Peellaert, esta vez con guión de Pascal Thomas, a publicar en 1968 otro, titulado **Pravda, la survivreuse**, cuya protagonista había nacido en las páginas de **Hara Kiri**, y que llevaba al paroxismo los hallazgos temáticos y formales de su libro anterior. Esta vez la protagonista, ataviada únicamente con una breve chaquetilla y con un grueso y temible cinturón-látigo que oculta su bajo vientre, remite aún más netamente a los viejos caballeros andantes, aunque su corcel sea esta vez una potentísima moto (preñada de connotaciones eróticas) y su misión sea, no la de realizar el bien, sino la satisfacción perpetua de su Ego, a través de la sexualidad y de la violencia. **Pravda** derrota a La Capone

ne y se convierte así en líder de un temible **gang** femenino motorizado que, precursor de las radicales del **Women's Lib**, se define por un violento sentimiento antimasculino. Las chicas beben Coca-Cola, matan a los hombres y destrozan todo a su paso, al punto que Henry Chapier, en el prólogo del libro, compara juiciosamente a Pravda con el terrible Atila, de quien se ha dicho que la hierba no crecía allí donde su caballo hubiera pisado. Esta vez ya no hay intriga, ni apenas pretexto argumental, como no sea el utilizado para dar pie a la moraleja (o antimoraleja) final —triumfo de Thanatos sobre Eros—, pues en las últimas páginas **Pravda**, con lágrimas en los ojos, asesina a la única persona (alegoría de la tentación

moral hippie) que ha sido capaz de suscitar en ella la ternura y le ha compelido a realizar un acto de altruismo.

La acogida otorgada a **Pravda, la survireuse** fue más fría y circunspecta que la que obtuvo **Jodelle**, en primer lugar porque ya no existía el factor novedad en el planteamiento estético y también, probablemente, por su agresividad excesiva y su cinismo ya desahogado, que hacían del comic un libro de tintes siniestros. Si, como se ha dicho, es cierto que los buenos sentimientos no bastan para crear una obra de arte, lo mismo puede afirmarse de los malos sentimientos. Los padres artísticos de Pravda tuvieron sin duda presente algún aforismo de Sade —como **Dans une société criminelle il faut être criminel**— al dar a luz su temible criatura. Pero ocurre que han tomado de Sade el aspecto que, aunque acaso filosóficamente más lúcido, resulta menos atractivo para el mercado de la industria cultural. Y aunque ésta era la consecuencia moral lógica de cuanto estaba esbozado en **Les aventures de Jodelle** (podría afirmarse, en este senti-

do, que **Pravda, la survireuse** es una obra más consecuente y más “comprometida” en el plano moral), su misma radicalidad la hacía difícilmente comestible para el mercado y abre dudas sobre posibles prolongaciones en esta línea, a partir de la extremada agresividad y amoralidad de la protagonista. Ello se demuestra con el declive posterior que ha sufrido la generación de heroínas fantasmagóricas de comics, salvo en imitaciones trivializadas y carentes de interés, que aquí no son del caso. Pravda no ha dejado herederas ni continuadoras y su huella sólo es detectable a niveles muy triviales, como en el bello número que con el título **Dreams That Money Can't Buy** montó Bernardin en el **Crazy Horse Saloon** de París, en donde las bailarinas aparecían desvestidas con el sucinto vestido de **Pravda**.

En cualquier caso, aunque Peellaert fuera únicamente el autor de dos álbumes de “comics”, su nombre merecería ya un lugar relevante en la historia de este arte y en la de la cultura popular en general, como fino detector y plasma-

dor de la mitología que subyace en la americanizada “atmósfera de drugstore” de nuestros días, atmósfera de erotismo decorativo y de violencia sublimada, pasado todo por el pasapuré de la industria cultural que hoy nutre a Europa Occidental. Su consideración objetual y despersonalizada del sexo, por ejemplo, puede parecer excesiva e hiriente, pero delata con finura una evolución cierta de las costumbres eróticas occidentales en las últimas décadas. Como ocurre también con la progresiva masculinización de la mujer y de sus nuevas funciones sociales. Y si la obra de Peellaert puede interesar al sociólogo, como plasmación exasperada de la mitología popular que subyace a lo que se ha convenido en denominar “el mundo moderno”, para quien esté interesado por los comics este interés se dobla en razón de ser Peellaert, indiscutiblemente, uno de los artistas gráficos más originales aparecidos en Europa desde el fin de la segunda guerra mundial.

Román Gubern

