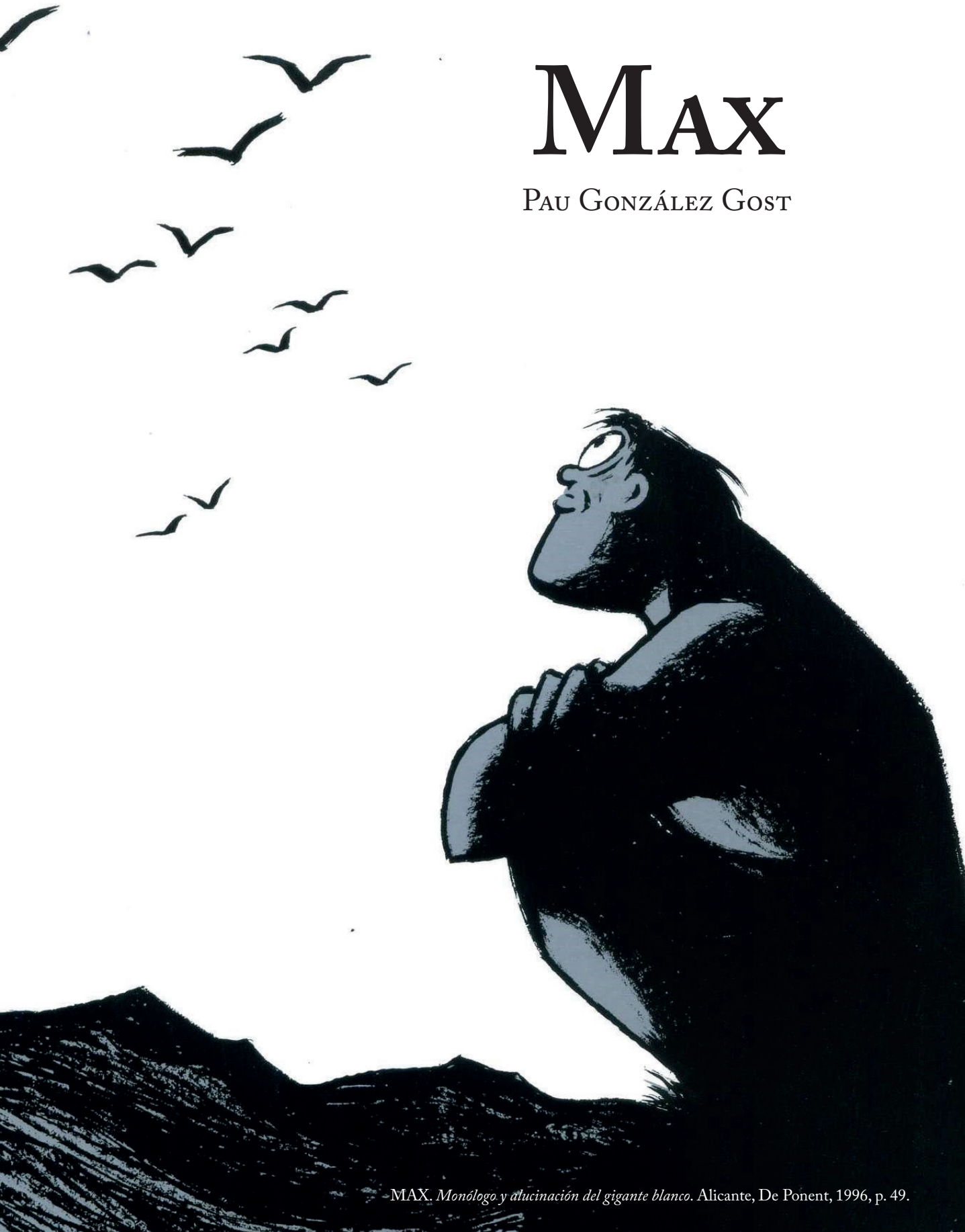
Max

Pau González Gost



MAX. *Monólogo y alucinación del gigante blanco*. Alicante, De Ponent, 1996, p. 49.

Esta entrevista se publicó parcialmente en abril de 2008 en el número 293 de la revista Quimera. *La entrevista se realizó con motivo de un dossier de cómic que sacó la revista, coordinado por Breixo Harguindey. El Ministerio de Cultura acababa de crear el Premio Nacional de Historieta (2007) y Max había sido su primer ganador. La entrevista se realizó en su casa de Sineu.*

Para empezar, una pregunta obligada ¿Cómo te sientes tras ganar el Premio Nacional de Historieta?

Me siento muy bien y me alegra el reconocimiento que esto significa. Pero sobre todo me agrada que exista el premio, que yo haya sido el primero en ganarlo es anecdótico. A alguien le tenía que tocar y me ha tocado a mí, lo importante es que se ha creado y que a partir de ahora será un Premio Nacional más junto a los de novela, poesía, música, danza, circo…

¿No va siendo hora de que una obra tuya sea reconocida también en Angoulême o con un premio Eisner, al que ya estuviste nominado?

No, no es hora. No creo que sea hora porque en Francia hay mucha competencia, hay gente mucho más buena que yo…… y en Estados Unidos también. Además, son premios que están muy bien, pero no me emocionan tanto como un premio aquí. Porque aunque me han dado el Premio Nacional a un libro, yo no hago libros aislados, toda mi obra está ligada orgánicamente. Esto es lo que fuera de España nadie ve porque no se ha publicado la mayor parte de mi obra, en cambio aquí sí que hay gente consciente de esto. Me han dado el premio por *Bardín el superrealista*[1] pero yo estoy seguro que el jurado tenía en mente que detrás de este libro hay veinte más. Bardín por sí solo tampoco es ninguna genialidad tan brutal, yo creo que está bien y es como es porque está encima de una montaña de libros que lo sostiene.

Tu obra como conjunto, como un todo orgánico: «pequeños bloques variados, que, a pesar de todo, creo que componen una especie de universo personal, pero parece que tan solo lo veo yo».[2] ¿Todavía lo piensas?

No, a ver, hay unas cuantas personas que lo ven y sé que tengo lectores fieles desde

[1] Max. *Hechos, dichos, ocurrencias y andanzas de Bardín el Superrealista.* Barcelona, La Cúpula, 2006.

[2] Max y Joan, P. *Max. Conversación/Sketchbook.* Madrid, Sinsentido, 2005, p. 10.

el primer libro. Pero no es una percepción demasiado extendida, sobre todo porque mi obra es muy dispersa y tiene muchas ramificaciones que no he continuado. Esto es porque cojo una ramificación y la sigo hasta un punto, de allí doy marcha atrás y continúo…… o no.[3] Por eso es difícil encontrar una coherencia que lo unifique todo. Para mí no, claro, yo lo llevo dentro…

Estas ramificaciones me recuerdan a los caminos de bosque *heideggerianos*,[4] caminos que recorremos no para llegar al final, sino para recoger madera, y una vez usados, los abandonamos.

Sí, he experimentado la cantidad de caminos que no llevan a ningún sitio en mis excursiones por el monte [ríe]. Coges un camino, vas a buscar algo y cuando lo has encontrado, vuelves al camino principal, o a otra derivación o a lo que sea… Me gusta este símil porque me gustan mucho los bosques y tienen una presencia muy importante en mi obra.

«Pues a mí me importa un pedo el futuro!! Yo no tengo futuro!! JAW JAW JAW!! / Lo pone aquí, ¿lo ves?»[5] y Peter señala una chapa *¿No future?* ¿Es esta una versión contemporánea del clásico *fatum*, el destino trágico griego?

No, no lo veo así. La actitud del *no future* siempre me la tomé como una actitud positiva, pero como todas las actitudes tiene dos vertientes. La vertiente negativa-existencialista, y otra muy griega, más positiva, que se basa en vivir al día y disfrutar el momento y lo que venga según venga. Nunca he previsto nada, así es como me he movido siempre. Es verdad que cuando doy un paso —hablando artísticamente—, intento ver un poco más lejos, y doy el paso para luego dar otro; pero en general mi actitud es que el presente es el presente y es lo que hay, lo que viene después no lo sabemos y me parece que tampoco es bueno que un hipotético futuro modifique tu vida. Tomo siempre las decisiones en función de cómo me siento en aquel momento. Y así voy trazando el camino. Me gusta mucho la idea del caminante sin rumbo que a cada momento llega a una encrucijada y dice: «bueno, por allí parece que hace un solecito agradable, pues por allí». Además, el tema de *fatum* trágico es un tema que se me hace pesado, intento mantenerme alejado de una concepción trágica de la vida porque me llevaría directamente al suicidio [ríe]. Yo tengo tendencia a ser introvertido y pesimista y si me tomara estas cosas en serio no duraría ni cuatro días.

¿Estamos hablando de un camino intuitivo?

Sí, muy intuitivo. Yo soy reflexivo *a posteriori*. Cuando hago algo y ya está hecho lo miro y pienso por qué lo he hecho. Pero

[3] «El problema es que mi cabecita siempre ha estado fascinada por demasiadas cosas diferentes y siempre tengo ganas de ir probándolas todas. Así como hay otros autores o creadores que son absolutamente monotemáticos, muy fijados en unas obsesiones muy concretas y que no salen de ahí, lo cual está muy bien porque realmente da lugar a obras muy potentes globalmente; yo soy todo lo contrario. A mí hay demasiadas cosas que me gustan, hay demasiados caminos que quiero seguir y, ya que no los puedo seguir todos simultáneamente, lo que hago es avanzar un trecho y en el primer cruce que me encuentro cambiar hacia otro. Eso hace que el conjunto de mi obra sea todo lo contrario de un bloque muy potente. Son pequeños bloques variados que, a pesar de todo, creo que componen una especie de universo personal, pero parece que tan solo lo veo yo.» En Max y Joan, P. Op. cit., p. 10,

[4] Heidegger, M. *Caminos de bosque.* Madrid, Alianza, 2010.

[5] Max. *Peter Pank.* Barcelona, La Cúpula, 2001, p. 9.

Max. *Peter Pank*. Barcelona, La Cúpula, 2001, p. 9.

nunca antes. Me fío más de la intuición que de los razonamientos.

Dices que eres reflexivo *a posteriori*, pero a través de un tratamiento trágico-cómico reescribes muchos de los temas que se plantearon hace más de veinte siglos en la mitología para devolverlos a nuestra época cargados de sentido. ¿Te consideras un humanista o un romántico?

[Ríe] A mí el rollo romántico siempre me ha atraído mucho pero también tiene un sentido trágico que me tira para atrás. Así que compenso un poco, tengo un poco de cada cosa, un pie en cada lado. El hecho de devolver los grandes temas cargados de sentido es algo que hago mucho, pero no lo hago de forma premeditada. Cuando leo historias antiguas me provocan emociones que son actuales y entonces busco contar o inventar una historia que pueda provocar estas emociones con los elementos que tengo a mano. El carácter romántico, destructivo y trágico aparece en mi obra a través de la muerte. Todos los escritores, narradores y fabuladores en algún momento tienen que poner la palabra *fin*. Y el fin por antonomasia es la muerte. Pienso que la muerte es el momento donde terminan todas las historias, pero sin que esto sea algo muy dramático. Por eso siempre lo compenso con cierta ironía y un humor extraño que actúa de contrapunto. En el fondo pienso que la muerte no es un drama, aunque no sé qué haré cuando me la encuentre [ríe].[6] No me parece especialmente dramático llegar al final a una edad avanzada y morir por enfermedad o lo que sea… No sé, es un tema que se me escapa y tampoco lo quiero racionalizar porque creo que huye de toda reflexión. Simplemente es el punto final y muchas de mis historias terminan ahí, aunque siempre está presente el humor que atenúa el drama.

Bailando con el tema de la muerte,[7] en tu obra aparece constantemente el concepto de Hades, aquello que está después del fin; la *Katábasis* de Orfeo,[8] el alucinado gigante blanco que se pregunta «cómo escapar de este infierno»,[9] la historieta *Bienvenidos al infierno*,[10] la historieta *Las ruinas del infierno*.[11] ¿Qué es para ti el infierno?

[6] Para ver un acercamiento del autor al tema de la muerte véase: Max. *Almanaque extraordinario. Bardín baila con la más fea.* Sineu, Max, 2000; y también: Denevi, M. y Max. *Un perro en el grabado de Durero titulado «El caballero, la muerte y el diablo».* Valencia, Media Vaca, 2006.

[7] Max (2000). *Op. cit.*

[8] Max. *Como perros!* Barcelona, La Cúpula, 2007, pp. 32-42.

[9] Max. *Monólogo y alucinación del gigante blanco.* Alicante, De Ponent, 1996, p. 13.

[10] Max (2007). *Op. cit.,* pp. 53-63.

[11] Max. *El canto del gallo.* Barcelona, La Cúpula, 1996, pp. 28-29.

MAX. *Como perros!* Barcelona, La Cúpula, 2007, p. 55.

Para mí el infierno es la vida, o una parte de la vida. Narrativamente se sitúa más allá de la muerte porque es su espacio narrativo, pero para mí siempre es una metáfora de la vida. No creo que después de la muerte haya nada, los auténticos infiernos pasan durante la vida, y es de estos infiernos de los que hablo en mis historias. Espero que quede claro [ríe]. También es verdad que me crié en el catolicismo y que todo el imaginario católico del infierno, la culpa y el pecado me quedó grabado a fuego. Por eso durante toda mi vida he hecho un esfuerzo para desprenderme de él, aunque siempre quede algo. Esto no quita que el imaginario católico sea muy rico y que actúe como un sustrato ideal para alguien que inventa historias. El infierno yo lo tengo ubicado en este esquema que sé que todos mis lectores entienden, al menos los de este país [ríe]. Yo uso este esquema a la vez que doy pistas para saber que de lo que se está hablando es de lo que pasa *en* mí.

¿Y el limbo?

El limbo es el lugar del artista [ríe]. Es el sitio donde estoy cuando estoy dibujando una historia, te sitúas en un espacio que no está en ningún sitio. De hecho lo han suprimido, es fantástico.

El lugar del artista, un sitio que no está en ningún sitio…

Sí, aquello que está dentro y que está fuera simultáneamente. El lugar del artista cuando está creando. Es un sitio interior, porque te repliegas dentro de ti, pero al mismo tiempo es exterior, porque sales más allá. Yo siempre lo comparo con las nociones clásicas de éxtasis: salir de ti hacia Dios. Salir hacia fuera y con *entusiasmo*, que etimológicamente significa llevar a Dios dentro. Son dos movimientos opuestos que en la literatura española del Siglo de oro te llevaban a Dios. Ahora olvidando a Dios, creo que el artista cuando está creando está simultáneamente en los dos sitios: muy dentro de sí y de viaje astral por ahí. Es algo inexplicable pero es lo que permite que aparezcan las obras. Mi estado mental cuando estoy inventando una historia no es un estado normal, es un estado alterado.

Lo que nos lleva directamente a las influencias psicodélicas que aparecen en tu obra: la alucinación del gigante blanco, el viaje por el mundo de los sueños del Sr. T,[12] Bardín y su coexistencia con el mundo superreal,[13] algunos *trips* explícitos en tus primeras obras,[14] la influencia de Lewis Carroll… «¿Hay vida en Martes?»[15]

[Ríe] Sí, hay vida en todas partes. Creo que los estados alterados permiten ver cosas que no ves en los estados normales de conciencia. Y esta es una de las creencias necesarias para dedicarse a inventar historias. Hay estados mentales inducidos artificialmente y hay algunos que los obtienes naturalmente, esto da igual, me parece que todos te llevan a una situación en la que ves otras caras del mundo. Y ver otros lados pone en marcha todo un mecanismo fabulador. No llego tan lejos como para decir que los estados que ves cuando estás en un estado alterado son más reales… No lo sé. Pero sí que es verdad que hay otros lados y siempre me ha interesado trabajar a partir de estas percepciones diferentes de la realidad. Se trata de buscar otro ángulo de visión. Aunque me puedo perder con mucha facilidad es el camino por el que me interesa ir, ya que como lector el realismo puro y duro se me hace muy pesado. Probablemente, esto me viene de la infancia: solo me gustaban las historias de gigantes, duendes y cosas fantásticas. La fantasía es una manera muy válida para hablar de la realidad.

¿Utilizar el más allá para hablar del más acá?

Bueno, no es un más allá tampoco. Yo creo que hay una coexistencia, cierta simultaneidad. Mundos paralelos si lo quieres llamar así, hay mil teorías, vete tú a saber. No es un más allá trascendental, no tiene que ver con lo divino ni nada de eso. Es un más allá muy de aquí. Ni necesito moverme de donde estoy ahora (en mi estudio) ni necesito conectar con Dios para situarme en el *otro estado*. Es un clic, algo que ocurre, no es que yo lo sepa programar, es un clic en el cual de repente estás en un estado de fabulación, y trabajas con mundos que en principio son irreales pero a la vez no lo son. Hay mucha gente que habla de estos mundos y que escribe sobre ellos y por eso existen. Basta que alguien escriba un nombre para que este nombre exista. No es necesaria una persona de carne y huesos para

[12] Max. *El prolongado sueño del Sr. T.* Barcelona, La Cúpula, 1999.

[13] Max (2006). *Op. cit.*

[14] Max. *¡flipados! Los cuentos de Gustavo.* Barcelona, La Cúpula, 2006; y Max. *El beso secreto.* Barcelona, La Cúpula, 2000, pp. 4-12.

[15] Max (2007). *Op. cit.,* p. 30.

Max. *Como perros!* Barcelona, La Cúpula, 2007, p. 30.

situar el nombre en un nivel ontológico… No me explico demasiado [ríe].

¿Iluminar desde la fantasía aspectos de la realidad que desde la propia realidad no se perciben?

No sé… Es evidente que en la realidad cotidiana hay una realidad compartida. Un acuerdo social mediante el cual nos entendemos todos (esto es de color gris, esta mesa es plana, etc.). Esto es un consenso cultural. Pero vendrá un físico y dirá que esto está lleno de átomos, y vendrá un brujo y dirá que aquí dentro hay un espíritu y vendrá otro y te dirá otra cosa. En el fondo yo creo que todo es posible y todo es simultáneo. Y me parece que este consenso social, construido a lo largo de siglos de historia, está bien porque permite un mínimo de comunicación compartida, pero por otro lado ha dejado muchas zonas de sombra y creo que es bueno iluminarlas.

En el *Sr. T.* haces una bajada a la sombra,[16] ¿es un intento de iluminar estas zonas? ¿Son estas zonas psicológicas?

El *Sr. T.* es mi exploración de algo que otros han iluminado antes y mejor que yo. Aquí no estaba trabajando en territorio virgen. Me precedían Freud, Jung, los surrealistas y mucha otra gente. Es mi acercamiento a la realidad interior en un momento determinado y por necesidades personales, mi visión sobre aquello que ocurre *dentro* y *en* una persona. Pero sí que es verdad que esta es una zona con la que normalmente solo trabajan psicólogos y psiquiatras.

¿La zona de sombra es ese otro lado?

Tiene elementos. En cierta manera sí. No creo que el yo personal sea una isla: algo totalmente cerrado y sin poros por los cuales transitan cosas que están fuera. Puede que sea muy misterioso pero hay cosas dentro del yo personal, del individuo y del ego, que no son puramente individuales. Por ejemplo los arquetipos jungianos, que son algo colectivo a toda la especie. Por lo tanto no creo que ninguna persona sea un ente totalmente cerrado en sí mismo, sino que hay cosas que circulan. En el caso concreto del *Sr. T.* yo estaba explorando las personalidades, y cómo una persona gestiona todo lo que lleva dentro. Llevamos muchas cosas dentro y no siempre las utilizamos igual. Unas predominan sobre otras, unas pisan a otras [ríe]. Hay batallas y guerras internas.

¿Crees que la creación artística pasa por la inmersión en la propia sombra?

Inevitablemente, si te dedicas a fabular, llega un día que te tienes que enfrentar al tema que tienes más cerca, que eres tú mismo [ríe]. No solo te tomas a ti mismo como tema, si no que estás haciendo un trabajo personal que no es artístico, que es casi curativo y te sirve para vivir mejor. Cuando llegas a este tema todo está muy ligado. En la época del *Sr. T.* me tocó hacer esto. El tema me llamó a mí, no es que yo lo buscara. Así que en cierta manera este libro fue un trabajo personal, no fue puramente artístico.

Volviendo al terreno artístico, muchas de tus ilustraciones son como ventanas abiertas a mundos, da la impresión que el mundo dibujado continúa fuera del dibujo. ¿Cómo lo haces?

[16] Max (1999). *Op. cit.* Por Sombra se entiende la noción junguiana de Sombra: aquellos aspectos negativos de uno mismo que conforman una personalidad autónoma en el interior de la persona.

Max. *Espiasueños. Ilustraciones 1973-2003*. Barcelona, La Cúpula, 2003, p. 49.

No lo sé [ríe]. Supongo que de alguna manera yo me meto y me fabrico el mundo en la cabeza aunque solo dibuje un trocito, pero dentro de mí se prolonga. Puede tener que ver con que he crecido haciendo cómic y en el cómic no basta una sola imagen, sino que continúas un hilo, que te lleva aquí y allá. Estoy muy acostumbrado a hacerlo todo así y quizás cuando realizo una ilustración también lo hago. Es una explicación que se me ocurre… De hecho veo la obra de gente que son solo ilustradores y hay diferencias con la gente que también hace cómic. Yo creo que aquí hay tema [ríe].

Muchos de tus dibujos e historietas explican un relato o una idea a través de ilustraciones o viñetas sin texto: los extremadamente creativos cuadernos de *Filosofia per a profans*,[17] el libro que ilumina el relato *El caballero, la muerte y el diablo* de Marco Denevi,[18] el final de *Bardín el Superrealista*…[19] Tu compañero y amigo Pere Joan define la intención de estos trabajos de la siguiente manera: «que formalmente funcionen y sean perfectos […] y tengan contenido», una suma de «teología y geometría».[20] ¿Cómo describirías ese momento del proceso artístico en que encuentras una imagen, una forma, capaz de agotar sin apoyo textual la riqueza de contenidos de otro discurso en palabras?

A veces es como una revelación. Como cuando San Pablo se cayó del caballo: ¡hostia, claro! [ríe]. Normalmente es así. Ya he dicho que yo no soy superreflexivo, yo confío mucho en la intuición, en la inspiración. La inspiración me exige estar muchas horas en el limbo. Me paso horas delante de la mesa sin hacer nada, cambiando de postura y pensando. Pero es muy satisfactorio cuando consigues una secuencia muda que lo explica todo sin palabras. Digo esto sin menospreciar para nada el uso de la palabra en el cómic, pero si lo puedes explicar sin palabras, ¿por qué hacerlo con ellas? Es lo mismo que te diría un novelista: yo ya lo explico con texto, para qué dibujar. Yo no soy escritor, aunque escriba guiones y textos, no me considero escritor. Mi material más preciado son las imágenes y cuando puedo comunicarlo solo con ellas las palabras me sobran. En los libros de *Filosofia per a profans* intento sustituir los textos del filósofo por imágenes. A veces me sale bien y a veces no. Es un poco irregular porque uno no se puede estar midiendo cada día con los grandes filósofos y salir bien parado. Mi gran satisfacción fue comprobar que con pequeñas historietas mudas podías transmitir profundos conceptos abstractos muy difíciles de explicar verbalmente. De esto estoy muy orgulloso. Porque al principio tenía que hacer ilustraciones, no historietas. Me pasé un mes peleándome con el libro de Deleuze[21] hasta que un día, siguiendo el hilo de un dibujo, me salió una secuencia. Y dije: «¡con secuencias funciona!». Y entonces elegí la secuencia y el pensamiento discursivo (el cómic) para llegar ahí donde la ilustración no llega.

El lector, cuando se encuentra unas imágenes que explican algo sin texto, también se cae del caballo. ¿Buscas este momento de intuición en el espectador?

Claro, cuando trabajas así tienes que confiar en que llegarás a la intuición del lector. Es un mecanismo que no es puramente verbal, es

[17] Editados por Tàndem.

[18] Max (2006). *Op. cit.*

[19] Max (2006). *Op. cit.,* pp. 53-81.

[20] Max y Joan, P. *Op. cit.,* p. 14.

[21] Larrauri, M. y MAX. *El desig segons Gilles Deleuze.* València, Tàndem, 2001.

menos racional de lo que estamos acostumbrados. La palabra pone en juego la razón y el funcionamiento verbal del razonamiento. La imagen va por otros circuitos del cerebro. No activa tanto el razonamiento lógico como otras partes más intuitivas. Yo confío en que cuando hago algo así, este algo coja por sorpresa al lector. Es como las revelaciones del zen, que no he experimentado nunca pero confío en que un día puedan ocurrir. Los enigmas de los maestros zen a los discípulos son enigmas de comprensión no-racional pero que cuando los encuentras ya lo has visto todo. Por una puta tontería de una cosa que parece un chiste tonto se cae todo el decorado del mundo. Pues esto es lo mismo pero en pequeño.

El momento de caída del decorado recuerda al *misterio* taoísta: «la puerta por donde entran todas las maravillas».[22]

Bueno… Yo no soy un devoto de nada porque soy un producto del siglo xx y estoy vacunado contra todo, soy un escéptico. He visto que toda la historia es un *continuum* de gente engañando a otra gente. Mi receta es tener siempre un pie en cada lado para que no te caiga una hostia [ríe]. Yo voy así por la vida, y puede que sea demasiado prudente. Pero si en algún sitio intuyo una verdad es en Oriente. En los sistemas de pensamiento no-lógico, no-racional, que se expresan mediante enigmas. Creo que es cierta la idea de zen que se ha transmitido a Occidente: que todo es una ilusión y que la verdad y la esencia de las cosas se nos escapa. Aunque no lo creo hasta el punto de raparme la cabeza e irme a un monasterio zen a conseguir la verdad. No lo sé [ríe]. Quizás soy cobarde y prefiero continuar con mi vida cotidiana, trabajando, ganando dinero, pagando facturas… y preguntándome siempre cuál será la realidad detrás de todo esto.

Así pues, ¿cómo se consigue que «dentro del yin haya un puntito de yang y dentro del yang haya un puntito de yin»?

[Ríe] Creo que no es algo que tengas que conseguir. Es así y ya pasa así. El problema es ser consciente de ello. Dentro del negro ya está el puntito blanco, lo que pasa es que no lo vemos porque nos ofuscamos. La cosa es poderlo ver… aunque yo soy el primero que no lo ve.

Esta búsqueda de la verdad en pensamientos orientales se refleja en el *Sr. T* con conceptos tales como la no-acción o el vaciado. En tus dibujos el concepto de *lleno*, a veces significa armonía y orden natural, es decir: vida. Y a veces significa miedo o infierno. ¿En qué quedamos?

No lo sé, no tengo ninguna teoría montada sobre lo lleno y lo vacío. Pero dentro de lo que hago salen muchas cosas porque mi herencia cultural proviene de muchos sitios y se manifiesta por vías diferentes e incoherentes. De esta manera a veces lo lleno representa una exaltación de la vida y otras todo lo contrario. Supongo que hay una influencia española barroca, en tanto barroco como exaltación de los sentidos. La verdad es que me identifico y me siento parte del barroco aunque a la vez desconfío mucho de esta herencia, porque es como el súmum de las mentiras.

Vayamos a tu dibujo. ¿Es una extensión de tu propio cuerpo?

¿Del cuerpo o del pensamiento? [ríe]. Saul Steinberg decía que él escribía dibujos. Lo

[22] Lao Tse. *Tao te king.* Málaga, Sirio, 2006, p. 47.

Max (2003). *Op. cit.*, p. 78.

decía en un doble sentido, él realmente escribía dibujos con palabras, pero también hablaba de que el dibujo es un producto del pensamiento y transmite pensamiento igual que la palabra. En cambio la gente piensa que el pensamiento se transmite únicamente de manera verbal y que el dibujo es otra cosa. Pues no es otra cosa. Es la misma con otra forma. El dibujo es una continuación del pensamiento. Incluso cuando dejas ir la mano en plan dibujo automático estás dejando ir el subconsciente. La mano por sí sola no trabaja, se mueve al ritmo que le dicta algún rincón oculto del cerebro.

¿Que todo sea pensamiento implica que todo sea discurso, como afirma Roland Barthes en su texto *Mitologies*?

No lo sé. En principio supongo que sí. Lo que pasa es que, como todo, tomado al pie de la letra te puede llevar a delirios marcianos muy alejados de la realidad. Yo no sé nada de Barthes ni del estructuralismo.

Todo esto me ha parecido siempre una manera de interpretar las cosas muy de moda, pero nunca me ha llamado la atención. Yo a veces soy muy payés: vale, vale, pero no me comas el tarro [ríe]. ¿Mis dibujos llevan discurso? Pues sí, porque son producto del pensamiento y el pensamiento funciona discursivamente. Aunque el discurso no siempre es coherente, ni lógico, ni sigue unos pasos que buscan algo concreto. Además está el tema de la psicodelia: ¿una alucinación es discursiva? Yo creo que no. Por lo tanto puede haber cosas que sin saberlo construyan discurso, pero hay cosas que existen y que no tienen discurso. Igual Roland Barthes lo encuentra, pero seguramente se equivoca, ya que si tú no tienes intención de hacer un discurso es raro que alguien lo encuentre. Como mínimo es raro…

Tú lo has dicho: discursos que no siguen las lógicas racionales…

Ya… pero entonces la palabra discurso no es una palabra adecuada. No sé la etimología de discurso pero tiene el sufijo -curso que indica un itinerario, unas etapas. Hay cosas que no son así, cosas que funcionan como explosiones momentáneas de las que no se saca nada. La lógica discursiva implica que sales de un sitio, realizas un recorrido y llegas a otro sitio. Pero yo creo en las instantáneas que rompen algo sin ningún propósito, que son interesantes para el que las recibe y le pueden provocar un salto hacia otro lugar. Yo confío mucho en lo misterioso y lo extraño, lo que cae y no sabes de donde viene. Veo muchas cosas que son así y que me gusta que sean así. Una vida basada en etapas, objetivos, discursos, me parece aburridísima. Creo que hay que dejar sitio a lo inesperado, a lo marciano, a lo extraterrestre, llámalo como quieras. Aquello que te rompe los esquemas sin que te lo esperes.

Prometeo, el héroe transgresor que rompe los esquemas de los dioses y expande los límites del ser humano. ¿Gracias al arte se pueden romper esquemas?

Si esto se puede hacer, el arte es una vía [ríe]. Pero para mí Prometeo es un personaje importante a un nivel bastante básico: robó el fuego a los dioses para dárselo a los humanos. Me parece un personaje compasivo. Además después fue castigado, y desde este punto de vista lo podemos identificar con el trasgresor al que lo cascan porque ha hecho un favor a sus colegas. Así de básica veo esta historia, nunca he mirado más allá.

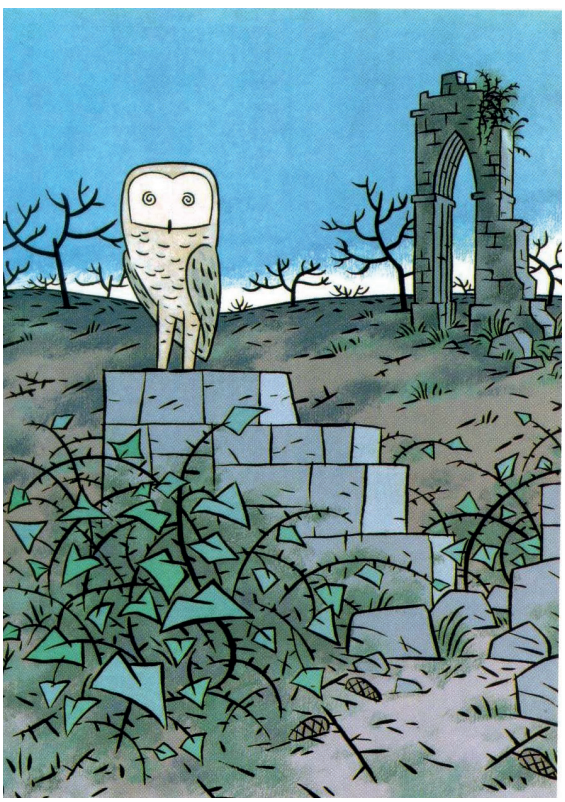
Volviendo a aspectos formales. Existe en tu obra una iconografía personal que se repite: cuerpos femeninos y masculinos entrelazados, aglomeraciones humanas, proliferación vegetal… ¿Se trata de un juego de pura composición o remite a motivos simbólicos más allá de lo estrictamente gráfico?

Evidentemente hay motivos simbólicos, como ya he dicho todo me viene de algún sitio. Pero a veces solo los uso para jugar con la composición. Por ejemplo, con las figuras masculinas y femeninas he dibujado composiciones muy formales, pero esto es un entretenimiento de artista: a ver hasta donde llego para cuadrarlo todo. No deja de ser un aprendizaje. En el momento en que lo hacía me parecía que alcanzaba una meta significativa, ahora me doy cuenta de que está bien, pero era una meta puramente formal y no iba más allá. En cuanto a un motivo que vaya más allá de lo estrictamente gráfico lo veo más en la presencia de los animales, que suelen ser o perros o pájaros. El cuervo por ejemplo, lo he utilizado mucho y no lo puedo desligar de las leyendas celtas en las que se habla de la belleza femenina: la piel blanca como la nieve, los labios rojos como la sangre, y los

cabellos negros como el cuervo. A mí me impactó, es el actual prototipo de belleza gótica [ríe]. Nieve, sangre y cuervo es una trilogía que va asociada. Es un hilo que se puede estirar y saldrían cosas, aunque nunca me he parado a darle vueltas. Tampoco puedo desligar el cuervo del poema de Edgar Allan Poe y la palabra: *nevermore*… Es brutal. En mis historias siempre sale un cuervo, cuando las cosas han llegado al punto de *nunca más*.

Pasamos a la poesía. ¿La poesía es un lugar de encuentro entre los dos niveles de que hablábamos?

Sí, porque la poesía es la parte de la literatura más alucinógena [ríe]. Yo creo que los poetas han llegado mucho más lejos que los narradores. Los poetas vuelan por ahí, algunos más que otros, es un rollo extático. Yo no soy un gran lector de poesía, he leído cuatro poetas y ya está. Pero siempre he encontrado este punto que es otro punto y que está no se sabe dónde.



Max (2003). *Op. cit.*, p. 47.

¿Te consideras un poeta?

No, porque mi materia prima son las imágenes. No calificaría mi obra como poesía. Es que… estamos en las palabras, que están adulteradas por el uso. Técnicamente no soy un poeta, aunque mis dibujos pueden llegar a un espacio poético. Pero poético en el sentido cotidiano de la palabra, es decir que pueden provocar una sensación parecida a la poesía. Pero no me atrevería a llamarme poeta, porque un poeta era Robert Graves… [ríe]

¿No te atreves por miedo o por modestia?

No lo sé. Creo que ni una cosa ni la otra, creo que es por respeto. También puedo decir que he tenido conversaciones con poetas y siempre llegamos a la conclusión de que el cómic y la poesía están muy cerca. Nadie sabe cómo, ni por qué, es algo inexplicable pero alguna cosa los une. Es un tema a estudiar para quién tenga ganas [ríe]. A mí me han propuesto publicar en revistas de poesía, no lo he hecho pero no lo he rechazado. Veo que no queda marciana una historieta ahí, así que quién sabe…

Volviendo al uso alegórico del mundo animal: el tiempo como caracol, el búho como la mirada capaz de sumergirse en la oscuridad. ¿Es esta la mirada poética?

Yo lo he utilizado como mi autorretrato [ríe]. Es el retrato del narrador, del que está explicando, del que está arriba y ve lo que pasa. Así como los pintores del renacimiento se retrataban en un rincón como un personaje más, yo he pintado un búho que no tiene nada que ver con la acción que mira

y levanta acta. Aunque tiene esta connotación presuntuosa de que su mirada se puede internar en la oscuridad, como la mirada del artista. Por lo tanto, elegí al búho para representarme a mí mismo en una época determinada, pero ahora ya no lo hago.

¿Ahora eres uno más entre los «lobos, orgullosos y solitarios»?[23]

No. Este es *El lobo estepario* [ríe]. Son cosas que quedan de las lecturas de juventud. Fue una novela importante en mi vida, aunque en la época *hippie* todo el mundo la leía y era muy importante para todos. Pero tú la has sacado de *Bienvenidos al infierno*, que habla de la guerra de Bosnia, y ahí simboliza el espíritu rebelde de la gente de las montañas. Aunque también simboliza el espíritu independiente del artista. Es una dicotomía muy extraña: a mí me gusta formar parte de la sociedad y sentirme igual que todos, pero al mismo tiempo tengo claro que por mi trabajo no tengo más remedio que ser un solitario. Esta es una de las tensiones de la vida de un autor. Una tensión irresoluble, me imagino. Estás aislado y estás orgulloso de ser lo que eres pero al mismo tiempo te gustaría ser más normal y estar con la gente normal. Esto lo vivo aquí en el pueblo continuamente. A mí me respetan porque saben que soy artista y la gente es muy amable, pero hay una barrera que ponen ellos y otra que pongo yo. Es lo que hay.

¿Qué animal representa a la ficción?

No lo sé. Si es un animal tiene que ser un pájaro, un animal con alas. No sé cuál, cualquiera supongo. Porque inventar ficciones es volar.

Ciertamente es una recopilación pero, desde Chris Ware, no habíamos leído una obra tan moderna como *Bardín el Superrealista* por su sentido de la fragmentariedad y, ocasionalmente, sus *detournements* de la estética Bruguera. Además, tras una larga etapa de purificación en la sobriedad del blanco y negro, *Bardín* marca un saludable retorno al color y al humor frente a la solemnidad de obras anteriores. ¿Has hecho las paces con Peter Pank?

Bueno, en cierta manera sí. Pero es la historia del péndulo. Después de la etapa solemne, me dije a mí mismo: ¿qué haces tú haciendo estas cosas tan solemnes? [ríe]. El sentido del humor había desaparecido de mi vida, y me dije: ahora a saco a hacer un desmadre. Son necesidades vitales, lo que te decía de un pie en cada lado, después de un tiempo apoyado en uno, vas y te apoyas en el otro. Aunque los temas que trato en *Bardín* sean igual de solemnes el tono es distinto. La verdad es que llegó un momento en que me sentí mal moviéndome en algo tan oscuro y tan trascendente. Y entonces me fui directamente al humor, a recuperar lo que había mamado de pequeño a través de las ideas que me provocaba Chris Ware. Ware para mí ha sido la revolución en el mundo del cómic, es un tío que de golpe lo ha reinventado todo. Ha cogido la manera de explicar de finales del siglo xx y la estética de principios de siglo. Una mezcla que nadie había hecho y que es deslumbrante. En cierta manera he hecho una operación parecida, aunque narrativamente yo no sea ni la mitad de arriesgado que él, ni he inventado tantas cosas como él, porque él es una especie de genio obsesivo. Pero también me he ido a las fuentes, aunque a las del cómic español que no son tan antiguas como las del cómic americano. Pero bueno, no ha sido una operación artificial porque era lo que yo leía de pequeño y por lo tanto lo llevaba dentro.

[23] Max (2007). *Op. cit.,* p. 63.

¿Es Ware un hermano de creación?

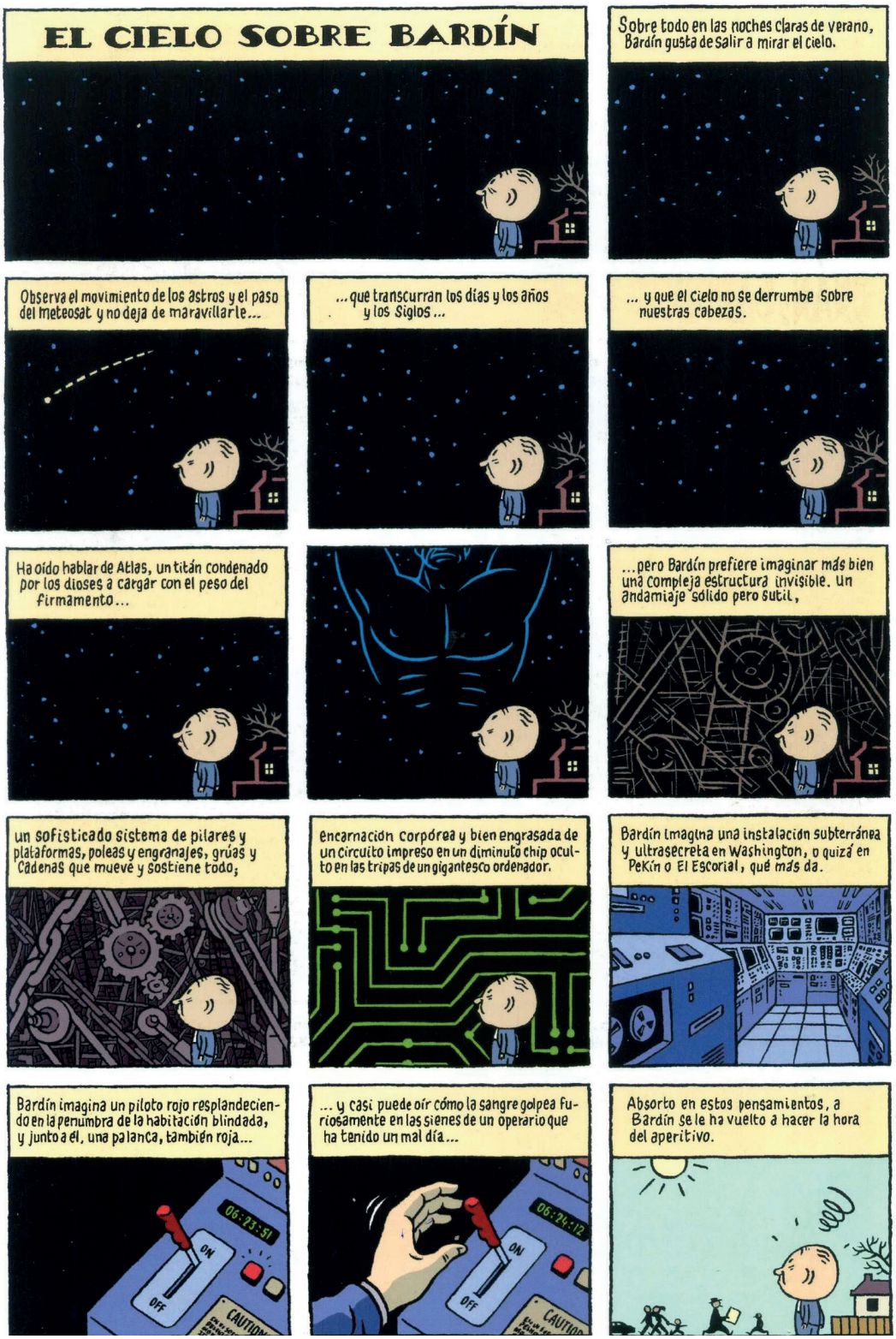
No. Toda la confusión ha venido porque Bardín se parece a Jimmy Corrigan de pequeño. Pero es pura casualidad. La gente ve que se parecen y que yo de repente hago historietas con muchas viñetas por página y dicen: esto es Chris Ware. No digo que no, Ware es el primero que se ha dedicado a poner ochenta viñetas por página, y lo miras y piensas: «hostia, es que queda de puta madre, pues yo también lo hago». Y ya está, sin complejos, ¿estoy copiando? Sí, ¿y qué? Toda la historia del arte se ha vivido así, los pintores del Renacimiento tenían discípulos en su taller y los discípulos copiaban y hacían lo que decían los maestros. Actualmente no hay maestros pero todo el mundo tiene Google, y todo el mundo busca y coge cosas de aquí y de allá. Yo nunca he tenido ningún problema con eso, lo único que no hago es plagiar, pero copiar siempre he copiado. Siempre que ves a alguien que lo hace mejor que tú eres tonto si no aprendes algo de él. Es más, esto que está mal visto en este campo, es lo más normal en otros: en la ciencia se publican los conocimientos de los científicos y nadie tiene manías. Si un tío en Minnesota descubre no sé qué, al día siguiente lo están usando en Bellvitge para avanzar. Y yo creo que en el arte es lo mismo: hay inventos de nuevas maneras de explicar, y vale, alguien lo ha inventado y es cojonudo, pero los que vienen después tienen todo el derecho del mundo a hacerlo servir.

¿Es el mundo moderno un gran taller de intercambio de ideas?

Sí, todos somos maestros y discípulos al mismo tiempo. Ware tiene diez años menos que yo y lo considero un maestro. Hoy en día, como todo es simultáneo y no hay un lapso de tiempo entre algo que sale de aquí y llega a otro sitio, las distancias ya no existen, todo funciona así. Y está bien.

Recientemente declarasteis muerto el éxito de la revista *NSLM*. ¿Puedes hacer un réquiem por ella?

Volviendo al símil que he hecho antes con las revistas de ciencia, *NSLM* era esto. Era una revista donde se publicaban los descubrimientos que hacían los autores de aquí y de allá para que todo el mundo los viera. Cuando empezamos, a España no llegaban estas cosas y los autores españoles no publicaban fuera, no había comunicación. Nosotros cumplimos esta función comunicativa, una función de cruce de proyectos que nos parecían interesantes. La revista era una encrucijada donde confluían cosas distintas de distintos sitios y tanto el lector como el autor tenían siempre algo que aprender. Yo hice lo mismo con *El Víbora*. Cada día me doy más cuenta de que para los jóvenes es muy difícil crecer sin trabajar en una revista, y hoy en día no hay revistas porque no es una opción de mercado que funcione. El trabajo del dibujante es solitario y te comes mucho el tarro, pero cuando te ves publicado al lado de otros puedes coger perspectiva y comparar: sabes qué camino te falta por andar. Yo lo viví en *El Víbora* y así aprendí. Trabajar en una revista con otra gente es la mejor manera de aprender. Hoy en día todo el mundo publica libros y cualquier autor joven tiene que currarse un libro de cien páginas, y la mayoría son flojos. Pero es que es normal, con veinte años no puedes hacer un libro de cien páginas que sea cojonudo. Cuidado, hay gente que lo hace, y son genios. Yo hasta los cuarenta no me atreví a hacer un libro largo de ochenta páginas, no llegué ni a cien. Pienso que todo necesita su tiempo y las revistas eran ideales para que el autor se



Max. *Hechos, dichos, ocurrencias y andanzas de Bardín el Superrealista*. Barcelona, La Cúpula, 2006, p. 15.

fuera testando y se sintiera con fuerzas para hacer cada vez un poquito más. *NSLM* ha sido el último intento de que una plataforma así pudiera existir. Hay unas cuantas revistas por ahí, que quizás no tienen la misma ambición experimental que teníamos nosotros, son más para todos los públicos, pero ojalá que duren mucho tiempo y se hagan algunas nuevas porque es lo mejor para crecer como autor.

¿Cuáles son tus proyectos futuros en el ámbito de la historieta?

Estoy haciendo el segundo libro de *Bardín*. Y ya está. Como siempre *no future*, no hay más allá. También tengo un encargo que me lo tomo de una manera muy personal, que es un libro sobre Pascal Comelade.[24] El de *Bardín* me llevará un año de trabajo y es diferente al anterior. También estoy acojonado porque no sé si me pegaré una hostia, pero no puedo evitarlo, tengo que probar cosas nuevas. Repetir la fórmula de un *Bardín* que ha tenido éxito quizás funcionaría, pero estar aquí un año repitiendo lo que ya hice… No le veo el interés.

¿Algo para terminar?

¿Una frase para la posteridad? [ríe]. Creo que una cosa lleva a la otra… El tema de la aventura: necesito tomármelo todo como una aventura. Para mí es una palabra básica porque me crié con libros de aventuras: Verne, Stevenson… Es un concepto que me ha quedado y que se traduce con la constante exploración de caminos distintos. Esto explica por qué mi obra es como es. Era la única palabra clave que no había salido [ríe].

¿Eres un aventurero?

Sí, en el trabajo sí. De la vida personal no hablaremos en este programa [risas].

Algo más…

Hemos hablado de influencias, de mitología, de Robert Graves, de Poe, de poetas, y dices: «joder, este tío es un lector radical». Pero no, soy un lector normal que va leyendo lo que puede. Pero precisamente ahora estoy trabajando en el *Babelia* y ocasionalmente en el suplemento literario del *New York Times*. Todo ha confluido para especializarme en ilustrar suplementos literarios. El otro día me lo dijo un amigo: estabas predestinado a esto, tantos libros y tanta influencia de escritores. Y además esta entrevista cojonuda en la revista *Quimera*…

¿Tu *fatum* es literario?

Puede que sí, aunque quizás termina siendo trágico el día que descubran que soy un impostor y que no he leído nada, que todo lo sé de oídas [ríe].

Aunque lo hayas entendido todo de oídas, hay poca gente que tenga la capacidad de hacer comprender que tú tienes.

Gracias. Es un buen elogio. Incluso en mi faceta más experimental, siempre he intentado que no haya un abismo con el lector. Hago lo que me interesa como autor pero nunca se lo he querido poner difícil al lector. También porque si yo encuentro a alguien que me lo pone muy difícil, paso [ríe]. Intento mantener cierto equilibrio y cierta moderación.

[24] Comelade, P. y Max. *El piano rojo.* Barcelona, Discmedi/Blau, 2008.

Max. *El beso secreto*. Barcelona, La Cúpula, 2000, p. 5.

Bibliografía básica

Comelade, P. y Max. *El piano rojo*. Barcelona, Discmedi / Blau, 2008.

Denevi, M. y Max. *Un perro en el grabado de Durero titulado «El caballero, la muerte y el diablo»*. Valencia, Media Vaca, 2006.

Heidegger, M. *Caminos de bosque*. Madrid, Alianza, 2010.

Lao Tse. *Tao te king*. Málaga, Sirio, 2006.

Larrauri, M. y Max. *El desig segons Gilles Deleuze*. València, Tàndem, 2001.

Max. *Almanaque extraordinario. Bardín baila con la más fea*. Sineu, Max, 2000.

—*El beso secreto*. Barcelona, La Cúpula, 2000.

—*El canto del gallo*. Barcelona, La Cúpula, 1996.

—*Como perros!* Barcelona, La Cúpula, 2007.

—*Espiasueños. Ilustraciones 1973-2003*. Barcelona, La Cúpula, 2003.

—*¡Flipados! Los cuentos de Gustavo*. Barcelona, La Cúpula, 2006.

— *Hechos, dichos, ocurrencias y andanzas de Bardín el Superrealista*. Barcelona, La Cúpula, 2006.

—*Monólogo y alucinación del gigante blanco*. Alicante, De Ponent, 1996.

—*El prolongado sueño del Sr. T*. Barcelona, La Cúpula, 1999.

—*Peter Pank*. Barcelona, La Cúpula, 2001.

Max y Joan, P. *Max. Conversación / Sketchbook*. Madrid, Sinsentido, 2005.