

senta en el Bellas Artes madrileño, en una función que dista mucho de la torpe mediocridad reinante en nuestros escenarios, no es un conflicto arqueológico ante el que nos podamos sentir como espectadores alejados en el tiempo y en el espacio. La tragedia estructurada en escenas cinematográficas por Ronald Millar se halla muy cercana a nosotros, nos resulta terriblemente moderna. Por supuesto que en ello ha influido su autor, lo mismo que el excelente trabajo de Carlos Ballesteros y Conchita Velasco (con mención para Ramón Durán), y una puesta en escena en la que —salvo momentos tontamente espectaculares y la no plena integración del coro en la progresión dramática— Tamayo parece querer seguir el camino de sobriedad ya iniciado en «Luces de bohemia». Porque es esa dimensión actual, esa modernidad, la que nos hace sentir un nudo en la garganta cuando el gran «flash back», que constituye la obra, se cierra sobre nosotros.

FLAMENCO

Miguel Vargas: decir algo

Miguel Vargas nació en La Puebla de Cazalla, pero ha vivido muchos años en otro pueblo sevillano, Paradas, y allí es donde le fue creciendo la afición escuchando a Antonio Mairena y cantando con los amigos. La primera vez que habló con él fue en Archidona, con motivo de ganar este cantautor el primer premio de la Porra que allí se celebra todos los años en la plaza Ochavada. Ahora Vargas es todo un profesional y ya suenan en los programas flamencos de las emisoras los cantos que ha grabado para su primer disco «grande»: siguiiriyas, penteras, tientos, malagueñas, cartagenas y polo.

Hará un año que Miguel volvió a Madrid. Poco des-

pues hacía la prueba y se quedaba a cantar junto a Juan Barea y Rafael Romero en el mismo tablao, por el que anteriormente pasaron figuras como Menese y Morente, el desaparecido Bernardo el de los Lobitos y Pericón de Cádiz, uno de los pocos cantaores que han conseguido un retiro, si no es el único. Una de las cosas que hay que admirar tanto como reprobar las condiciones sociales que hacen posible estas cosas es el hecho de que Pepe el de la Matrona, a sus ochenta y cinco primaveras, tenga todavía que seguir viviendo, como él suele decir, «de la noche y el día», es decir, sosteniendo el tipo hasta el final.

Miguel Vargas ha hecho los cantos de esta grabación «pegaflo» fielmente a Antonio Mairena y en alguno de ellos se nota el sello de la escuela de Zambra. Apurando su filiación cantaora, y a pesar de las influencias indicadas, uno se da cuenta en seguida que oye este disco que se trata de un cantautor de La Puebla de Cazalla. Todos los cantaores de La Puebla tienen una manera de sonar común, aun cuando posean voces y personalidades tan distintas. Quizá sea el magisterio de Antonio Mairena lo que unifica en buena parte la robusta personalidad de José Menese, el fino estilista que está demostrando ser el Clavel, la caliente desigualdad y la violencia desequilibrada de Manuel Gerena y el buen gusto y ajustado clasicismo de Miguel Vargas.

En el Gran Makuku, una taberna salvaje de la calle de San Vicente, que es donde nos hemos citado para hablar de nuevo, encontramos a Jueñe de Jerez rodeado de un grupo de jóvenes aficionados, que le hacen preguntas sobre el cante. Le oigo hablar de su paisana la Piriñaca y del festival que se celebra un día de estos en Pegalajar, organizado por la Peña Flamenca Miguel Hernández, con la participación de la Perrata, la Piriñaca, Morente, Jueñe, Rafael Romero, Diego Clavel, María Vargas y los guitarristas Perico el del Lunar y Pedro Peña. Por cierto, que Perico no se ha traído la guitarra y nos ha fastidiado la fiesta y el que podamos escuchar a uno de los aficionados, «El Peluca de Orcasitas», que es un tipo endiablado que anda por ahí haciendo extrañas experiencias cantaores...

también el que podamos hacer unas fotografías más ambientadas y menos convencionales que las que nos entregan a veces los artistas.

—¿Pero por qué cantas estas nuevas letras, no las encuentras distintas de las otras letras flamencas?

—Las canto porque me las han dado, pero... a mí me gustan cómo están hechas y me parece que son más flamencas que ninguna. Mientras me las den, yo las canto, son letras que dicen algo...

—Entonces, se te puede considerar dentro de la línea de lo que hacen Menese, Morente, Clavel, Gerena..., porque no sé todavía cómo ves tú la renovación...

—Yo la veo muy bien.

—¿Pero muy bien porque has grabado estas letras o porque ahora que has empezado a vivir un poco más cómodo y tus circunstancias han variado estarías dispuesto a cantar en barrios obreros, fábricas, festivales, Colegios Mayores, pueblos pequeños? Pienso que ahora corres el peligro de estancarte demasiado en tu nueva forma de vida y que esto influya en un estancamiento en tu manera de cantar.

—Sí, es verdad que si yo estuviera en mi pueblo tendría más lucha y buscaría la cosa más..., pero aquí es seguro todos los días. Ahora estoy más tranquilo que vivía antes y vivo mejor, aunque prefiera vivir en mi Sevilla de mi alma, pero como voy tan pocas veces... Ahora, si a mí me llaman de donde sea, tú me lo dices y yo voy, claro que sí. ■ F. ALMAZAN.

ARTE

El estilo de «Hermano Lobo»

Un fenómeno como el de «Hermano Lobo», por fuerza tiene que inscribirse en la futura historia del humor y —diré más— en la futura historia del arte de España. Si sobrevive, claro está. ¿Y por qué no iba a sobre-

NUMERO 21 • AÑO I 30 DE SEPTIEMBRE DE 1972 15 PÁGINAS

HERMANO LOBO

semanario de humor dentro de lo que cabe



vivir? El sufragio público, por lo que se ve, es contundentemente positivo: las tiradas aumentan de manera vertiginosa... (1).

¿Por qué complicar a «la Historia» —esa potencia tan abrumadoramente seria— con algo tan en apariencia banal como una publicación de humor? Porque hay edades del humor, o dicho, a la inversa, porque cada estilo del humor tiene su propia edad.

El humor como ingrediente de la cultura es un hecho bastante moderno. Quiero decir que tendrá a lo sumo doscientos o doscientos cincuenta años... Me refiero al humor gráfico, porque el otro, el literario, es anterior —tendrá, más o menos, la edad de la novela picaresca, pero no muchísimo más—. Claro, que el humor, como facultad del hombre, es anterior, eterno, pero yo hablo de otra cosa.

Pues el humor como ingrediente deliberado de la cultura se desarrolla en progresión geométrica creciente a partir de la Ilustración. Nosotros, los españoles, también tuvimos nuestro humor, aun cuando

(1) Durante estos días se celebra una exposición de dibujos publicados en «Hermano Lobo», en El Cortes Inglés de Madrid, que rotará por varias capitales.

casi nunca supimos percatarnos de ello, porque siempre quedaba como envuelto en la penumbra de nuestro tradicional mal-humor. Para que hubiésemos sabido descubrir ese humor español, tendríamos que haber comprendido que eso, el mal-humor, era una forma del humor. ¿Y qué forma tan radicalmente «moderna»? Por ejemplo: Goya ya es un humorista. Léanse, si no, los títulos de sus «Caprichos» y compárense con sus imágenes.

Ahora bien, con el humor pasa como con el arte. La realidad del arte no pasa desde los cuadros a la vida, sino desde la vida a los cuadros. La realidad del humor no pasa desde los humoristas a la vida, sino desde la vida a los humoristas.

Quiero decir que un tipo de humor tiene su origen, fundamentalmente, en un tipo de hombre, y que, por ejemplo, un dibujo similar a cualquiera de los actuales de Ops, en el siglo XVII hubiera sido considerado, inequívocamente, como una aberración. Inversamente, ¿quién puede considerar hoy «de humor» los dibujos que con ese talante hizo alguna vez Leonardo en pleno Renacimiento?

El humor moderno español, desde Goya, tiene una

larga y casi desconocida trayectoria que pasa por una serie de magníficos dibujantes políticos, o de una sátira más amplia, como Ortega, y en la que puede situarse incluso a Leonardo Alenza. Luego, en la transición del siglo, comienza un humor más esquemático y deliberado que podría antologizar Cilla y T. Gascón, humor de textura municipal, con cesantes, café con media, guardias urbanos, suegras y baturros. A principios de siglo, en Barcelona, nace la primera tentativa de un humor «siglo XX», con dibujos muy cuidados; tentativa en la que llegaron a intervenir hasta Nonell y Juan Gris. Me refiero a la revista «Papitu». Las tentativas madrileñas, como la de la revista «Gutiérrez», siempre fueron como más «municipales». El dibujante que podría caracterizar ese estilo fue Joaquín Xaudaró, aunque quizá el humor gráfico más «al día» de todo ese tiempo fue el de «Silenio», realizado siempre en «Blanco y Negro».

El humor radicalmente moderno comenzó hace treinta y tantos años con «La Codorniz», con su antecedente «La Ametralladora». «La Codorniz» de los primeros años tenía dos polos estilísticos: de una parte, el que antologizaban la pareja Tono-Mihura. De otra parte, el de Enrique Herrerros. Tono y Mihura españolizaron una fórmula europea del humor, y limpiaron al humor indígena de muchas adherencias innecesarias. Su ingrediente básico, altamente creador, fue el de la lógica del absurdo. Enrique Herrerros es un verdadero maestro de la estirpe de Goya y de Solana, radicalmente español, por tanto, cuya fórmula podría ser la de reirse de nuestras propias desgracias... con el secreto designio de corregirlas y superarlas. Yo creo que en el fondo del humor de Herrerros, como en el de Quevedo, alienta un moralista.

Con posterioridad, esos dos polos del humor codornicesco polarizaron en la pareja donostiarra compuesta por Chumy y Munoa. Chumy representaba, como Herrerros, el talante crítico, lleno de sarcasmo, que, por vericuetos indirectos, emparentaba con Goya. Munoa

representaba a Europa. Dibujante capacitado para matizaciones sorprendentes, él amaba —y ama— a su tiempo tanto como es capaz de reirse de él. Tenía una mirada llena de indulgencia para todo lo que quiere estar «de moda» y que, por eso, pasaba de moda. Sus dibujos traen siempre una extraña poesía de las cosas corrientes. Pero eran, fundamentalmente, dibujos «de humor». Equidistante de ambos, Forges recreó un romanticismo del humor —o un humor del romanticismo—. Luego, deliberadamente, municipalizó su humor. Eso fue lo que lo hizo apto para la prensa diaria, esto es, para «ABC».

Así llegamos a «Hermano Lobo», hijo indirecto —pero legítimo— de «La Codorniz». Chumy y Gila vendrían a ser como los eslabones que establecerían la conexión entre ambas revistas. En Chumy se esconde un pintor que no quiere descubrirse a sí mismo como tal: un pintor expresionista de gran aliento (¡tantas veces lo he instado a que se haga cargo de esa dimensión de su propio arte!). Yo no diría que su humor nace de su capacidad pictórica, sino de su capacidad expresionista. En cambio, en Gila (Buñuel del humor gráfico), su dibujo es una consecuencia de su sentido del humor...

Hasta «Hermano Lobo» llega un aliento nuevo del humor en las personas de Perich («el Peri», que dicen a algunos castizos madrileños que lo siguen) y Summers. «El Peri» trae hasta «Hermano Lobo» esa fineza típicamente catalana, extraña, por ejemplo, a Gila. Y Summers —su nombre extraño es como el heraldo de su europeidad—, cuyo recurso humorístico parecería contradictorio: a él le gusta destruir mitos con la poesía; es decir, con una acción precisamente mitificadora («Adiós, cigüeña, adiós»). Ambos —El Peri y Summers— tienen un grafismo extremadamente libre; tan libre, que su propia liberalidad es la que lo hace expresivo.

Y dos fenómenos rigurosamente nuevos: Forges y Ops. El recurso gráfico de Forges, desde que se inició en «Informaciones», es muy sucinto: esos personajes con narizotas cortadas a troquel y prácticamente caracteriza-

dos de funcionarios. ¿Cómo resolvería plásticamente Forges la expresión de, por ejemplo, un intelectual desnarificado, si su argumento se lo exigiese? Pero el humor de Forges reside en el diálogo de sus personajes, un diálogo «de sainete», con un municipalismo tan deliberado que se supera a sí mismo por su propia deliberación.

Ops es otro humorista que esconde a un pintor. Dije que detrás de Chumy hay un expresionista. Detrás de Ops hay un surrealista... o, tal vez, eso que se llamaba «un realista mágico». Ya el surrealismo reconoció al humorismo como ingrediente fundamental. Ops es, digámoslo así, un surrealista del humorismo —o un humorista del surrealismo— por derecho propio, sin ninguna deliberación. En primer lugar, usa la expresividad de lo inexpresivo. Su dibujo centripeto destruye casi con deliberación anti-impresionista toda posibilidad ambiental, presándole a cada personaje una lucidez cruel y despiadada. Y luego, su humor —probablemente determinado por una piedad arcana— es la expresión de la más despiadada inhumanidad. En esa línea de humorista con fondo de pintor, con fondo de surrealista, con fondo mágico, está Saltés.

¿Se me olvida alguien? En realidad, esto no es más que una tentativa, apresurada además, de situar el estilo de «Hermano Lobo» dentro del general estilo del humorismo español. Pero un organismo como «Hermano Lobo» tiene un estilo general. Empezando por ese bellissimo nombre, que ya es una definición estética. Y siguiendo hasta por las escabrosas confesiones de la bella Encarna. Todo eso es vida. Y es la vida la que informa al arte. «Hermano Lobo» no es una creación más o menos genial de un grupo de humoristas: es la cristalización de una forma y un estilo del humor que está en el tiempo y en la calle. Ocurre igual que en el arte. Identificar una obra de arte es identificarse con lo que hay de uno mismo dentro de ella. Identificar al humor es identificar a nuestro propio humor dentro de cada expresión. ■

JOSE MARIA MORENO GALVAN.

triumfo RECOMIENDA

CINE

Madrid

MUERTE EN VENECIA, Visconti (Pompaya, Palace, Peñalver). TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Bellas Artes). EL Y ABISMOS DE PASION, Buñuel (California). CINA E VICINA, Bellocchio (Mónaco). ADIOS, CIGÜENA, ADIOS, Summers (Apolo, Gayarra, Infantas, Tivoli). LA BALADA DE CABLE HOGUE, Peckinpah (Lavapiés, Pelayo). EL CEREBRO DE FRANKENSTEIN, Fisher (Apolo). DRACULA, PRINCIPE DE LAS TINIEBLAS, Fisher (Extremadura). ESPLENDOR EN LA YERBA, Kazan (Príncipe Pio). JUEGOS PROHIBIDOS, Clément (Carlton, Drugstore, Urquijo). MI QUERIDA SENORITA, Armidón (Azul). PERROS DE PAJA, Peckinpah (Users). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Coliseum). RACHEL, RACHEL, Newman (Infantas, Salaberry). RIO LOBO, Hawks (Montija). UN, DOS, TRES, AL ESCONDITE INGLES, Zulueta (Riviera). YO VIGILO EL CAMINO, Frankenheimer (Cervantes).

Barcelona

LA CASA SIN FRONTERAS, de Pedro Olea (Alexandra). Segunda película importante de Olea; más amarga y desesperada que «El bosque del lobo», es —bajo el esquema de film de «suspense»— una angustiada reflexión sobre la libertad y las estructuras que la rechazan. Obra polémica, apasionante y rica, desacomunada en el cine español.

MUERTE EN VENECIA, Visconti (Balmes). CABARET, Fosse (Florida). ¿DONDE ESTA EL FRENTE?, Lewis (Montecarlo, Pelayo). TRENES RIGUROSAMENTE VIGILADOS, Menzel; KANAL, Wajda; LA MADRIGUERA, Saura (Alexis). BAJO EL BOSQUE LACTEO, Sinclair (Aquitania). LA

NOCHE, Antonioni (Arcadia). LA ESTRUCTURA DE CRISTAL, Zanussi; TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Ars). ARIANE, Wilder (Nápoles). LAS CRUELES, Aranda (Savoy). JUEGOS PROHIBIDOS, Clément (Comedia). LOS QUE NO PERDONAN, Huston (Arneu, Maldá). EL MENSAJERO, Losey (ABC, Delicias, Dorado, Principal, Rivoli). MI QUERIDA SENORITA, Armidón (Coliseum).

Televisión

EL FORAJIDO (THE LAWLESS), Losey (Jueves 5, 22,00 horas, Primera Cadena). LA CALLE SIN ALEGRIA, Pabst (viernes 6, 22,00 horas, Segunda Cadena). EL MAQUINISTA DE «LA GENERAL», Keaton (sábado 7, 16,00 horas, Primera Cadena). CICLO GRETA GARBO (martes 10, 21,30 horas, Primera Cadena).

LIBROS

EL GOLEM, Gustav Meyrink (Tusquets). EL SUENO ETERNO, Raymond Chandler (Barral). CATHAY, Ezra Pound (Tusquets). LA INVENCIÓN DE MOREL, Adolfo Boyi Casares (Alianza). AZORIN, ARTICULOS OLVIDADOS DE JOSE MARTINEZ RUIZ (Editorial Narcea). CACIONERO GENERAL 1939-1971, Manuel Vázquez Montalbán. EL INVITADO DE ACCION DE GRACIAS, Truman Capote (Lumen). EL COMBATE IMAGINARIO, Martín de Riquer y M. Vargas Llosa (Barral). NIETZSCHE Y EL CIRCULO VICIOSO, Pierre Klossowski (Seix Barral). FILOSOFIA Y SUPERSTICION, Theodor W. Adorno (Alianza-Taurus). LA GENESIS DEL MATERIALISMO HISTORICO (II), M. Rossi (Comunicación). EL ARTISTA Y SU EPOCA, Ernst Fischer (Fundamentos). EL FEUDALISMO, Pierre Vilar, Alberto Soboul y otros (Ayuso).