

tual y estéticamente— "comix underground" originado en USA a mediados de los sesenta. Frente al dibujo descuidado o el feísmo deliberado del "comix" contracultural, los franceses optan por todo lo contrario: una minuciosidad extrema, un barroquismo grandioso, el uso ocasional del color. El triunfo de la fantasía. En la temática, Los Humanoides abren las puertas de monstruosos universos futuros y aterradores universos arcaicos; el comentario agrio sobre la sociedad del presente ha dejado paso a la irónica reflexión sobre la naturaleza humana. Mientras que en el "comix underground" las historias más experimentales tenían su origen en la experiencia psicodélica, en "Metal Hurlant" nos reencontramos con la ciencia-ficción y los mundos brumosos de "espadas y brujería" como puntos de referencia.

Hay que advertir que "Totem" —ya hay tres números publicados— no es la versión espa-



ñola de "Metal Hurlant". De hecho, tampoco responde a su subtítulo de "Revista del nuevo comix". "Totem" contiene abundante material procedente de "Metal Hurlant", pero al lado aparecen historietas tan desfasadas como el "Kendall", de Arturo del Castillo, y páginas de humor un tanto vetusto. Abundan estos contrastes; junto al "Valentina", de Guido Crepax —cuyo erotismo imposibilitó su publicación en castellano en los años en que realmente era una novedad—, están las inquietantes aventuras a todo color de "Arzach", un personaje mudo de Moebius que cabalga sobre un pterodáctilo; junto al maniqueo "Corto Maltes", de Hugo Pratt, encontramos las siniestras andanzas de "Los ejércitos del conquistador", de J. P. Dionnet. Estas incongruencias también se notan en los editoriales y en las

respuestas a las cartas de los lectores, de un tono extrañamente paternalista e ingenuo tratándose de una revista "para adultos".

De cualquier modo, con todos sus vicios y vacilaciones, "Totem" es una revista única en el panorama español y representa otro paso más hacia la normalización en todas las manifestaciones artísticas. Una revista que vale la pena coleccionar: los números atrasados se pueden conseguir en librerías especializadas o enviando cien pesetas en sellos a Editorial Nueva Frontera, avenida del Generalísimo, 74, Madrid (16). ■ DIEGO A. MANRIQUE.

ARTE

Steinberg: una línea, una sonrisa

Saul Steinberg es ese interesantísimo humorista gráfico de las publicaciones norteamericanas, al cual, desde hace algún tiempo, la galería Maeght ha elevado a la condición de pintor. ¿Eleva digo? ¿Se puede "elevar" a nadie desde la condición de poeta del humor a cualquier otra dedicación? De todas maneras, ha hecho bien la Maeght en patentizar con su actitud que Steinberg, además de humorista, también es pintor y que no se le puede ni se le debe olvidar esa faceta de su estilo. Si procediéramos al revés, no buscando la pintura desde el humorismo, sino tratando de encontrar el humorismo de cierta pintura, evidentemente encontraríamos también muchos maestros de ese difícil arte de la sonrisa (en "Los caprichos", de Goya, por ejemplo —"Dios la ampare, y era su madre"; "Bien tirada está", etc.). En la serie gráfica de Picasso sobre el pintor y la modelo, también por ejemplo, cuando el pintor ríe de sí mismo y se menosprecia a sí mismo, cuando considera lo ridículo de su actitud pictorista, en comparación con la gloria maravillosa de la hembra desnuda que está allí mismo...

A mí me parece muy bien reivindicar al pintor que hay en Steinberg, pero a condición de que siempre tengamos en cuenta que en el pintor Steinberg hay



"Côte d'azur": dibujo a tinta de Saul Steinberg, 1958.

siempre un humorista. Siempre. Es más, yo diría que ambas potencias, la del humor y la de la pintura, están en él indisolublemente entrelazadas, sin que sea posible desligarlas.

Prohibida la carcajada

No es una frase lo que estoy diciendo. Es que..., ¿cómo lo diría? Es que en Steinberg lo que hace humor es precisamente su pictoricismo. Trataré de explicarme. Steinberg no hace "chistes". No es que los menosprecie; es que sus búsquedas van por otro lado. Steinberg encuentra el humor antes de llegar al chiste. Y lo encuentra en la textura morfológica del dibujo que debe ser previo al chiste mismo. El artista debe divertirse mucho —debe pasárselo muy bien en la realización material de su trabajo—. Yo creo que nunca puede llegar —nunca puede alcanzar— la realización plena del trabajo que constituye el proyecto previo de todo dibujo —o todo cuadro— emprendido. Siempre es detenido —siempre es "divertido"— por el azar humoroso que le sale al paso en la mecánica de la propia realización. De pronto es una línea que él decide continuar y prolongar dentro de una lógica que no puede ser más que la del absurdo, pero que, por ello mismo, por contradictoria, es divertida. O puede no ser una línea: puede ser incluso una mancha directamente pictórica que el autor utiliza, siempre con la sonrisa a flor de piel. O pueden ser otras cosas: puede ser un elenco de caligrafías con firmas irónicas de esas que hacen los hombres importantes... o simplemente sellos ya estampados... Pero siempre con humor.

Se ruega una sonrisa

Hay un aspecto del humor de Steinberg que hay que tener siempre en cuenta en él, porque es capital en su obra: la ironía con la imagen tónica de cierto diseño mediocre. El sabe, como nadie, utilizar la mediocridad, el

diseño tónico de dibujantes ocasionales o tónicos —esos perfiles humanos que siempre resultan brutales a fuerza de carecer de sutilezas— y sabe darles muy bien la vuelta para que el espectador sepa el terreno que pisa e inicie la sonrisa.

La sonrisa: porque la potencia de Steinberg está precisamente en ella, en la sonrisa. Nunca transigirá con la carcajada este hombre que nació en Rumania en 1914, cerca de Bucarest, y que emigró a los Estados Unidos en 1942. Sí: lo peculiar de él es el humor. Pero es un humor desprendido de su potencia pictorista. El no hace "chistes" —o no los hace casi nunca, de esos normales, en los cuales la situación cómica se desprende de un argumento cómico. La comicidad —diré mejor: el humor de Steinberg— hay que desprenderla de la materia misma de su realización gráfica o pictórica. Lo que sonríe en él —lo que hace sonreír— es la línea o la mancha de su dibujo o de su cuadro. Steinberg no marcha camino del humor desde su dibujo; Steinberg espera que a su dibujo llegue el humor. Y llega siempre.

Por eso es por lo que digo que, en ese artista, el humor y la creación pictórica están indisolublemente ligados. Son una misma cosa. ■ JOSÉ MARIA MORENO GALVAN.

Hernández Carpe

Galería Felipe Santullano. Madrid.

"Ingenuisimo racionalizado" llama mi paisano Manolo García Viñó a la manera que tiene Antonio Hernández Carpe de enfrentarse con la realidad de la pintura. ¿Ingenuisimo racionalizado? Bueno, sí, está bien; porque no cabe duda de que en ese pintor murciano hay muchos aportes —o muchas supervivencias— de un ruralismo de origen que, sin embargo, están ya muy dominados por su conciencia pictóri-

Para Automovilistas Automovilistas.

Antes de hacer 500 Km. Auto-piénselo.

Ocho horas de volante no son la mejor forma de empezar un viaje.
Enfrentarse con la lluvia, el sol, la niebla.
Seguir a vehículos lentos.
Parar cuando se lo pidan sus hijos, por averías inoportunas...
conductores imprudentes.
Auto-piénselo.



Aproveche los Auto-descuentos.

En los Días Azules (más de 300 al año) Auto-Expreso le ofrece descuentos especiales. Observe que cuantas más personas viajan juntas, menos les cuesta llevar su coche. Y descuentos sobre descuentos con billetes de ida y vuelta o para trayectos dobles, por ejemplo, Bilbao-Madrid-Madrid-Málaga.



Autodescuentos

Billetes por coche	Descuento
Por 3 billetes	20%
Por 4 billetes	40%
Por 5 ó más billetes	60%

Por trayectos sucesivos o de ida y vuelta hasta el 70%

Sea usted Auto-práctico.

Viaje en tren.
Ahórrase ocho horas de tensión.
Pero lleve su coche en Auto-Expreso.
Si viaja de día, puede leer tranquilamente.
Tomar una copa.
Estirar las piernas.
Jugar con sus hijos.
De noche viaje en coche-cama. O en confortables literas.
Así se gana un día. Y se llega en plena forma.
Sea Auto-práctico.



Sea Automovilista en todos sus viajes.

Auto-Expreso puede llevar su coche a todas las terminales marcadas en el mapa. En su mismo tren. O unos días antes o después. Sea Automovilista desde su próximo viaje.

Pida sus billetes o mayor información en Renfe o en su Agencia de Viajes.



AUTO-EXPRESO

Un servicio del tren para Automovilistas.

ca... digamos que están ya muy racionalizados. Está bien. Acepto esa definición. Tengo aquí, sobre mi mesa de trabajo, a la hora de escribir esta croniquilla, el catálogo de la exposición de Hernández Carpe en la galería de Felipe Santullano —donde viene la introducción de García Viñó— y compruebo que entre las obras reproducidas hay hasta cuatro aves de corral. ¡Hasta cuatro! El gallo —y casi todas las aves de Carpe lo son— es como una piedra de toque para el pintor de ingeniosos. Con su petulancia "fascista" antes de lanzar su alarido demagógico del mediodía, el gallo enseña siempre su vistoso plumaje —como los fascistas enseñan sus zapatos nítidamente lustrados— y ese plumaje siempre es una tentación para quienes, sin ser fascistas, pretenden por lo menos dar una visión ingenua de todas las cosas. Pero veamos la exposición de Carpe.

Todos conocíamos desde hace ya tiempo —o casi todos lo conocíamos, por lo menos— la pintura de Hernández Carpe. Era una pintura que no había querido pasar por las veleidades de la mo-

dernidad más rigurosa —no había querido ser "abstracto", por ejemplo—, pero que vivía en el seno de una modernidad mesurada y sin altibajos. Por ejemplo, era una pintura que siendo radicalmente figurativa como lo era, transcurría al margen del hecho impresionista o de sus últimas consecuencias.

No sé si sería por una supervivencia casi consciente de ese ingenuismo, o de ese ruralismo de origen de que venimos hablando. Lo cierto es que su pintura nunca quiso fundir en manchas de color la visión de ciertas cosas, y que siempre, porque las conocía o porque así las veía, reflejaba en ella tanto las masas y los volúmenes como las lineaciones: eso que siempre se despreció tras el legado de los impresionistas. Sin proponérselo, Carpe era un anti-Sorolla. Sin proponérselo, digo, porque, por lo demás, siempre fue un paisajista, como buen levantino, aunque lo fuera del Sur, castellanizado, y siempre fue un figurativo.

He vuelto ahora a la exposición de Hernández Carpe —es decir, he vuelto a su pintura, al cabo de los años— y encuentro

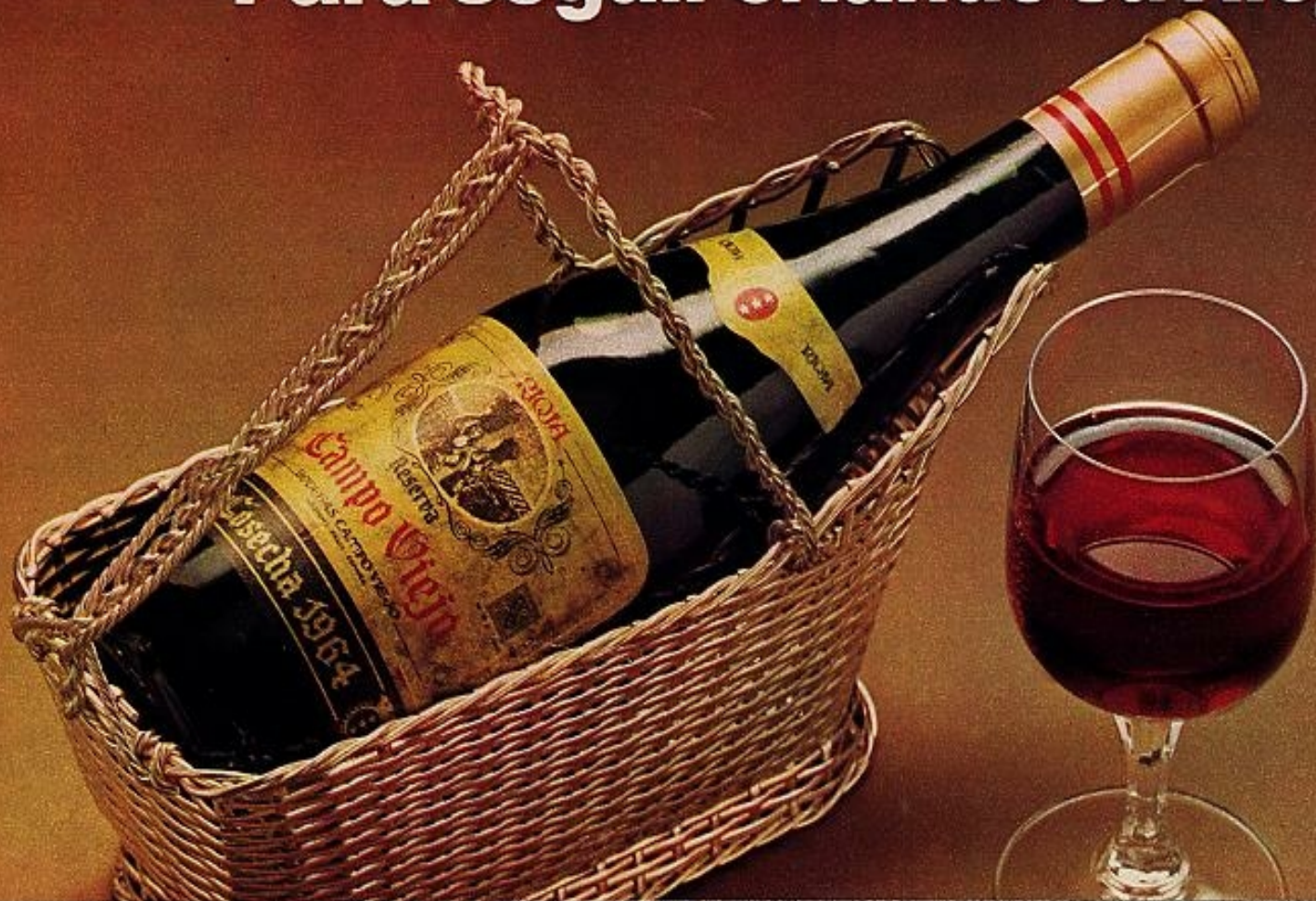


Hernández Carpe.

que es lo que tiene que ser en un hombre que definió sus raíces hace ya tiempo. Cuando yo digo que Carpe es un paisajista, no quiero indicar lo que convencio-

nalmente entendemos por tal; quiero decir que una ruralidad de la tierra —de su tierra— se hace cargo de todos sus argumentos, como cuando, por ejem-

Para seguir criando su Rioja



plo, pinta unas mazorcas, aunque eso no sea paisaje. A esa paisanía —de las mazorcas o de las aves de corral— es a la que alude Carpe, con una visión próxima —físicamente próxima— de la realidad que pinta. Pero lo nuevo en él ahora, me parece, es que se ha permitido alejar al objeto de su paisanía o de su paisajería. Ahora ve desde algo más lejos, con más amplitud que paisaje.

Y no por eso transige con ningún tipo de pequeño legado impresionista que le permitiese ver las cosas con manchas de color, no. El sigue atado a sus definiciones pictóricas, atendiendo a las masas, a los volúmenes y, sobre todo, a las lineaciones, casi como un primitivo que pintara paisaje.

"Casi como un primitivo pintor de paisaje". Tal vez ahí se podría encontrar, si no hubiera otras razones, la justificación a la definición de Viñó, que yo acepto: "Ingeniuismo racionalizado".

Vamos a ver qué es lo que da de sí la pintura de Antonio Hernández Carpe en los próximos años. ■ JOSE M.º MORENO GALVAN.

TEATRO

Radiografía de la dictadura

A las representaciones previstas, la dirección del Festival de Sitges tuvo que agregar, tal fue la asistencia y la presión del público, cuantas resultaron materialmente posibles. Quizá de no mediar el compromiso del Saló Diana, de Barcelona, donde también se ha presentado el espectáculo, la versión de Rajatabla de "El señor Presidente", de Miguel Angel Asturias, hubiera conocido el destino singular de cubrir, paralelamente a la programación preestablecida, toda la Semana de Sitges.

Claro que el montaje está hecho para una sala pequeña, con

sesenta o setenta espectadores colocados alrededor y al mismo nivel del espacio propiamente escénico. Decisión que no responde en este caso a ningún experimentalismo gratuito, sino a la doble exigencia de ajustarse a la sala caraqueña del grupo y a la estructura de la adaptación de la novela.

Conocida es la significación, tanto literaria como política, del gran relato de Miguel Angel Asturias; si en el orden literario constituye uno de los textos fundamentales de la llamada Generación Latinoamericana del 20 —Neruda, Vallejo, Carpentier, Petri...—, en el orden político se trata de uno de los más grandes testimonios —en esa línea que desemboca, por ahora, en "El otoño del patriarca", de García Márquez— sobre la dictadura latinoamericana.

Uno de los factores que hacen de "El señor Presidente" un texto apasionante es su fidelidad a una atmósfera concreta —la vida política de Guatemala, cuyo período democrático fue pronto segado por la intervención norteamericana, provocando la diáspora de una serie de escritores,

entre los que figuraba el mismo Miguel Angel Asturias— y la capacidad para hacer de su transposición artística la imagen generalizada de todas las dictaduras. Es decir, el enraizamiento de la narración de una historia localizable y su penetración en las relaciones internas, extranecdóticas, de no importa qué sociedad gobernada por la tiranía y el miedo. Unas relaciones que añaden al elemento surreal, imprecisable, propio de la existencia, esa penumbra sórdida en que se sumergen las comunidades temerosas.

Pero todavía hay otro extremo que hace de "El señor Presidente" una novela —en esta ocasión una obra dramática— de impresionante y dolorosa vigencia universal, y, si se quiere, específicamente española: la supervivencia de la "mentalidad dictatorial" cuando, institucionalmente, la dictadura ha terminado. El mismo Miguel Angel Asturias lo explicó así en una entrevista: "La dictadura es el daño más grande que puede tener un pueblo. Nadie puede medir todo el perjuicio que causa en los países. A uno se le ocurre

en casa

Igual que si estuviera en las viejas y tradicionales bodegas, Campo Viejo puede continuar ahora su proceso de envejecimiento en perfectas condiciones, y en su propia casa.

El nuevo embalaje de Campo Viejo, permite transportar perfectamente protegido su vino, y se convierte en la continuidad de su bodega.

En él, las botellas tumbadas en posición de crianza, hacen que el corcho impregnado del propio vino, cumpla celosamente su misión de protección absoluta. Sólo así, es posible asegurar que un vino selecto como Campo Viejo, pueda seguir haciéndose mejor hasta que usted decida descorchar la botella.



Campo Viejo El Rioja "en bandeja"

