

coordinadas socio-históricas-económicas en que se asienta, es lo que falla lamentablemente en la obra de Gasca. Sus libros se reducen, pues, a ficheros —de los que también serían discutibles su utilidad y validez— salpicados de anécdotas que intentan sustituir el análisis. Todo lo anterior lo prueba el hecho de que cuando Gasca ha renunciado a ese pseudoanálisis en favor de una estructuración orgánica de la información ha conseguido sus mejores obras: **Los «comics» en la pantalla** y la **Bibliografía mundial del «comic»**.

Los «comics» en España, que en su día pasó sin pena ni gloria a pesar del interés que, tras el libro de Moix, había por los tebeos, vuelve a salir a la luz aprovechando esta ajetreada época de premios internacionales, «comics» en fascículos encuadernables, revistas y congresos. «A priori», era un libro importante, ya que salvo el estudio de Antonio Martín —Apuntes para una historia del tebeo español», publicado en la *Revista de Educación*— no disponíamos de ninguna información acerca de los tebeos de este país, a mi juicio una pieza clave para la historia cultural de este siglo, como lo son los folletines para el XIX. En la presentación, Gasca habla de una «historia más anecdótica que exhaustiva», en la que el propio autor reconoce las limitaciones de su obra. El problema es, quizá, que una historia anecdótica no sirve para nada, sino para recrear los bellos momentos perdidos, función más que dudosa. Por otra parte, los numerosos errores documentales y las lagunas —entre las que son destacables las publicaciones de la Segunda República y las republicanas de la guerra civil— impide que siquiera esta obra pueda ser considerada aceptable a nivel divulgador. Creo que los tebeos españoles, su historia, hay que considerarlos en función de la

historia económica de España y las variaciones ideológicas de la sociedad; ver cómo la burguesía creó unos periódicos para la educación de sus hijos, que, gradualmente, se convirtieron en instrumentos de alienación de todas las clases dominadas; cómo los tebeos se convirtieron en importantes medios de comunicación con la guerra; cómo, en la posguerra sirvieron de opio pretelevisivo; cómo se intentó entroncarlos con su primitivo espíritu, en una desideologización paralela a la de los demás medios, y cómo, en fin, han sido los propios autores quienes, animados por una crítica antes inexistente, tratan en la actualidad de sacarlos del «ghetto» cultural en que han estado inmersos.

Estas han sido, precisamente, las consideraciones que han guiado la estructura del número monográfico de *Estudios de Información*, cuyo primitivo esquema era obra de parte del grupo Bang! En este esquema se han introducido añadiduras que, a pesar de su evidente carácter intrusivo, no afectan a la coherencia general de la obra. Este sería, por ejemplo, el caso de un Guillermo Díaz-Plaja hablando de *El Quijote* o de Alvarez Villar con un estudio dirigido por él en el Instituto de Opinión Pública en 1965 sobre el contenido de los tebeos; aunque, en este caso, el artículo del doctor Villar cobra importancia al saber que fue la base que dirigió la actuación de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles, órgano censor de los tebeos españoles. Seis apartados —Historia, Estética y Semiología, Sociología, Industria, Documentación y Bibliografía— componen este volumen que, sin duda, es el intento más completo e importante de la bibliografía castellana sobre los «comics». El «comic», como arte y como industria, es analizado desde diversas perspectivas con una intención totalizadora, en

la que tan importante es el dato histórico de la aparición de un tebeo como la premisa económica que permite su aparición. El tebeo y la historieta españoles, como un caso concreto de la industria nacida en Estados Unidos, cuya historia, del «Yellow Kid» al «Fritz the Cat», influye en la producción europea, son el centro principal de las atenciones del número de *Estudios de Información*, pues su historia, su lenguaje y su industria son los más cercanos y los que han permitido españolizar el Sueño Americano en las páginas de los polémicos tebeos. ■
IGNACIO FONTES.

«Marinero en Roma»

Con la publicación de los tres primeros libros de Rafael Alberti en la colección «Clásicos Castalia» (1), nos parece re-

(1) «Marinero en tierra», «La amante» y «El alba del alhelí». Prefacio de Robert Manast. Castalia, 1972.

cuperar parte de un mundo poético tan cercano (y a veces tan distante) de todos nosotros. Un mundo contradictorio y cambiante, surgido de la «creciente melancolía de muchacho de mar anclado en tierra», que continuaría persiguiendo «la belleza idiomática como un loco» en una lucha lúcida entre pureza y revolución, en plena calle, para acabar terminando (hasta ahora, afortunadamente) cambiando todo, incluso su extraordinaria «arboleda perdida», por una Roma peligrosa para caminantes.

Moreno Villa defendió y consiguió, apoyado por Antonio Machado, el Premio Nacional de Literatura de 1924 para un libro presentado al concurso con el título de «Mar y tierra» (primera polaridad albertiana), que aparecería en 1925 con el nombre de «Marinero en tierra». Lorca había ya publicado el «Libro de poemas» en 1921, y Gerardo Diego, «Imagen», y Pedro Salinas, «Presagios» en 1922 y 1923, respectivamente. Después vendrían Altalaguirre, Cernuda, Aleixandre y Guillén. Así, de golpe, en

una tarde, como un totero más, Alberti ingresó en aquella genial cofradía poética, tomando su alternativa, para convertirse en un primer espada, puesto en el que todavía continúa. Porque acostumbrados a ver cómo la obra envejece antes que su autor y a ver cómo la vida acaba con los poetas, llevándoles a las Academias, el caso Rafael Alberti, a sus setenta años, celebrados fuera de España, sirviendo siempre poéticamente a la vida en sus cambiantes transformaciones, es casi irreplicable.

Acostumbrados desde siempre a que sus libros nos llegasen (si llegaban) de Argentina, la aparición de «Marinero en tierra» en España, no deja de ser significativa. Máxime si recordamos que, con unos meses de anterioridad, la Editorial Aguilar había publicado «Poesía (1924-1967)», antología parcial de toda su obra, y «Recuerdos de lo vivo lejano» en la colección barcelonesa «Ocnos».

Como después contaría Alberti, su vocación poética nació pronto, pero no sin sostener una dura lucha con su otra vocación: la de pintor.

Nacido junto al mar, poeta del mar anclado en tierra firme, el joven Alberti escribe «Marinero en tierra» herido por la nostalgia y encaminado por Gil Vicente. Se anuncia así su gusto por las formas populares, llenas de un hondo sentimiento optimista. Juan Ramón Jiménez adivinó en seguida todo el caudal lírico de Alberti y la crítica reconoció su valor de futuro gran poeta. El camino estaba, pues, trazado. «La amante», que apareció en 1926, incide y perfecciona las canciones del «Marinero en tierra».

Un viaje ideal del poeta y la amiga de éste desde Madrid hasta el mar Cantábrico y su regreso, sirve de pretexto para tejer un tratado de geografía poética. Los viejos pueblos castellanos, sus iglesias, su al-

AMIENTO del mar, vistos por un joven andaluz:

«Al pasar por el Ar
[lanza,
un navajazo de frío
le hirió la flor de la
[cara».

«El alba del alhelí», publicada por José María de Cossío en 1928, supone el primer cambio en la poesía de Alberti. La canción empieza a transformarse en poema, alargándose. Su entusiasmo por Góngora iba a hacer surgir nuevos temas y a sugerirle nuevas formas. El mismo poeta ha confesado que con sus tres primeros libros se cerraba la primera etapa poética de su vida, abriéndose a una aventura formal y política más tarde de incalculables logros. Sin embargo, estos primeros temas no desaparecen del todo en su obra posterior.

No podemos hablar aquí de todo lo que Alberti supone para la poesía española de este siglo. Alejado de España desde hace muchos años y sin excesivo contacto con su ambiente cultural, silenciado, cuando no mal comprendido y calumniado, en la persona de Alberti, como en tantas otras, parece ser cierto el hecho de que un país soporta a sus poetas a pesar suyo. Pero abiertos una vez más a la esperanza, esperemos que sus tres primeros libros nos sirvan para una revisión nacional de nuestra conducta frente al poeta. Sobre todo ahora, cuando, desde Roma, su voz y su palabra siguen cantando al hombre, reincorporándolo y reinventándolo en un mundo cada vez más hostil. Para que no vuelva a suceder que:

«De Punta del Este,
[al mar.
Y del mar, ¿a dónde
[iría
que me dejaran can-
[tar?
Nadie allí me deja-
[ría».

■ JOSE ESTEBAN.

Rafael Alberti.

