

belleza, el amor, encuentra en estos poemas un tratamiento en profundidad de gran eficacia, gracias a la condensación del texto y a la intensidad de la palabra. Citaré sólo un ejemplo de este tipo de intensos poemas breves: "La trampa del tiempo", uno de mis favoritos. En algún momento —"¿A dónde, a dónde ir?"—, el puro acento elegiaco nos recuerda a Bécquer y a Cernuda.

Los círculos del infierno es una creación ambiciosa y original, sorprendente en nuestra poesía de hoy por su desolación y su riqueza visionaria. Un gran avance en el camino poético de Justo Jorge Padrón. ■ JOSE LUIS CANO.

## Una década apasionante

"Esta es la crónica de las revoluciones cotidianas. Y los cambios permanentes. Que no cambiaron los gobiernos, sino la sensibilidad. Que no derribaron las estatuas a caballo, sino la inercia de una moral exhausta (...). En el fondo no es sino una transición de civilizaciones. Una nueva remodelación del mecanismo intelectual y el tacto colectivo. Una situación permanentemente revolucionaria, cotidianamente revolucionaria". Son palabras que Pedro Sempere sitúa como pórtico de su texto para el libro "La década prodigiosa" (1), un apasionante recorrido por aquellos temas, situaciones y datos que definen la trayectoria de los años sesenta. No se trata de un análisis a nivel "político" o "cultural" —entendiendo ambos términos en su sentido más tradicional— el que aquí se efectúa, sino de una profundización en terrenos tan ricos como la mitología de masas, los medios de comunicación o los diversos movimientos de ruptura producidos en dicha década. Ante ellos, Sempere adopta una postura de semiólogo cualificado, extrayendo múltiples significados de unas determinadas canciones, una moda

(1) "La década prodigiosa", de Pedro Sempere y Alberto Corazón. Ediciones Felmar. Colección Punto Crítico, número 9. Madrid, 1976.



Mayo del 68 en París: uno de los momentos más fascinantes de la "década prodigiosa".

concreta o el aluvión de imágenes lanzadas para el consumo.

Sin embargo, el mayor atractivo del trabajo del autor de "La galaxia McLuhan" (Fernando Torres Editor, 1975) es precisamente el de no encerrarse en un método estrecho y restrictivo —siempre en peligro de distorsionar el material de base— para mostrarse abierto a diversos planteamientos capaces de fructificarse mutuamente. En otras palabras, Sempere maneja el instrumental que —cara a un fenómeno delimitado— le puede proporcionar mejores resultados analíticos. Y así, el movimiento "hippy" o el "pop", los hechos del mayo francés del 68 o la liberación femenina, la pornografía o el instantaneísmo televisivo, van encontrando su explicación, su proceso vital, su pervivencia cara a un futuro. Todo el mundo de signos contrapuestos, de mensajes icónicos o textuales, que generaron cada uno de estos hechos, quedan estudiados por Sempere dentro de una triple fase de recepción, análisis y hallazgo de significados. Apoyado en un estilo donde la frase corta y brillante facilita la comprensión del discurso conceptual, el lector revive unas situaciones aún muy cercanas, pero sobre las que ha pasado ya la rapidez vertiginosa de un tiempo fagocitario.

De alguna manera, es este paso —hasta brutal— del tiempo lo que queda flotando en el ambiente tras la lectura de "La década prodigiosa": "Diez años entre 'A bout de souffle' y el final de una utopía. Los 60 fueron años de ruptura y ensayos revolucionarios. El cambio se consti-

tuyó en permanencia. Los 70 son años de asimilación y realidades sin sueños. La contracultura y el espíritu perturbador de las revoluciones cotidianas fueron integrados o aplastados. No se toleraron los estados larvarios, la potencialidad contestataria. Nació una conciencia de la decepción. Se reafirmó el terror y su instrumentalización. La sociedad cumplió un rol de vulgar sparring". Resumen estos párrafos de Sempere el tono de la mirada con la que contempla este devenir continuo de hechos. Una mirada que se decanta hacia un cierto escepticismo respecto a la trayectoria de unos movimientos revolucionarios o simplemente rebeldes; hacia un cierto pesimismo no privado de nostalgia crítica cuando aborda las consecuencias actuales y vigentes de tales intentos de cambio. Sin llegar a formularlo, Sempere parece concluir que —dentro de una sociedad engullidora de novedades, consumista hasta de sus propios gérmenes— toda "contestación" acaba por ser asimilada, que la ruptura que significó en el instante de su nacimiento y primer desarrollo se anula desde que el propio sistema la incorpora a sí mismo, la domestica, le priva de sus verdaderas connotaciones originales...

Un trabajo planteado a la manera del de Pedro Sempere —de quien hemos de recordar también su análisis de "Lucecita"— en "La década prodigiosa" no tendría sentido sin el apoyo de la imagen, cuya extensión define por excelencia la época analizada. Esa, más que apoyo, necesidad halla su respuesta en el li-

bro mediante la participación de Alberto Corazón, cuya importantísima labor de grafista ha quedado reflejada numerosas veces en estas páginas. La elección de fotos, dibujos y símbolos visuales se inserta en (y con) la diagramación general del libro de una manera que no puede entenderse sólo como complemento de un texto, sino en cuanto verdadero trabajo creativo al mismo nivel que éste, existiendo una perfecta interrelación entre lo que Sempere escribe y Corazón incluye a nivel gráfico. Ello hace de "La década prodigiosa" un libro donde el placer de leer viene dado tanto por la propia lectura como por la visión del libro. Algo desgraciadamente inusual dentro de nuestras ediciones. ■ FERNANDO LARA.

## Tebeo y literatura marginal en España

En un país como el nuestro, eminentemente subcultural, el tebeo —al igual que las novelas policíacas de dos duros o, más recientemente, la fotonovela— es un importantísimo medio de comunicación de masas. Revistas ilustradas destinadas en principio a un público infantil —"Pulgarcito", "Hazañas Bélicas", "El Capitán Trueno", por ejemplo— son ávidamente consumidas por adultos. Tales publicaciones, fabricadas de manera industrial, constituyen un perfecto canal de transmisión y difusión de todos los tópicos, prejuicios e ideas recibidas que sirven de sustituto al pensamiento. El tebeo, exponente vulgarizado y vulgarizador de la concepción del mundo del sistema establecido, es un instrumento de cretinización de masas tan importante como pueda ser la televisión o Manolo Escobar. Pero, a pesar de ello, constituye un medio de expresión artística muy interesante, si bien ha sido prostituido, abaratado e industrializado.

Felizmente para el arte de la historieta, en esta final de década de los setenta han empezado a ver la luz obras de dibujantes

jóvenes que, influidos por el "comic underground" americano y por ciertas publicaciones marginales francesas, han dotado al tebeo de una nueva dignidad, poniendo la técnica del dibujo de historietas al servicio de un mensaje crítico, a veces revulsivo y a veces ingenuo, pero siempre individualizado.

Los iniciadores de esta revolución en la concepción de la historieta fueron, sin duda alguna, los miembros del grupo El Rollo Enmascarado —Nazario, Farry, Pepichek, etc.—, que viven y trabajan en Barcelona; más tarde, gentes de Valencia y de Madrid siguieron su ejemplo. Además, fanzines como el Wéndigo, de Gijón, o revistas marginales, como "Ajoblanco" o "Star" se han dedicado a informar sobre las vicisitudes del "comix" entre nosotros. En menos de cinco años se ha creado en España un interesante movimiento de dibujantes de historietas marginales que, a pesar de carecer de medios para mantener unas publicaciones periódicas regulares, editan sus publicaciones y pueden incluso distinguirse en escuelas y estilos diferentes. Yo, personalmente, distinguiría dos grandes grupos de "comix" marginales: el de la Costa —catalán y levantino— y el madrileño. Del primero son máximos representantes los miembros de El Rollo; siguen una línea temática próxima a la del "underground" americano de los sesenta: hierba, sexo, música y psicodelia soñadora...; de estos esquemas escapa Nazario, que se expresa con una gran dosis de cachondeo y de subterránea amargura. Los madrileños colaboradores de "Carajillo" parecen ver la vida con mayor escepticismo nihilista. Cesepe —uno de los dibujantes más interesantes de este tipo de historietas en Madrid— ha creado un personaje, Slober, que es un ser violento y presa de contradicciones, más cercano a los "Hell's Angels" que a los bucólicos "hippies". Se podría decir que el tebeo marginal madrileño —y la revista "Carajillo" es un buen ejemplo de ello (1)— refleja más

el ambiente general de desencanto y dispersión que se respira en esta década de los sesenta, cuando todas las ilusiones parecen haber muerto.

La Editorial Star, que viene dando su oportunidad a formas de expresión marginada desde hace un par de años, acaba de sacar un libro titulado "El comix marginal español", donde se recogen muestras del trabajo de casi todos los dibujantes españoles que se dedican a la historieta alternativa. La antología de dibujos va precedida de un estudio sobre el "comix" español, realizado por Luis Vigil, y de una útil bibliografía de todas las publicaciones marginales que aquí se editan. Los dibujos, limpiamente reproducidos, van acompañados de una encuesta realizada entre sus autores, que sirve para que cada uno de ellos trate de definir las características de su trabajo, y de explicar la situación del tebeo marginal en España. De entre los treinta y dos dibujantes que participan en este libro, puedo señalar entre los que me han parecido más interesantes —si bien lo más importante es el trabajo conjunto de todos, el libro considerado como un total— a Cesepe, Nazario, Juan Angel, Farry, Kim, Marcos Carrasco, Max y un generoso etcétera.

El tebeo marginal español está naciendo, y este libro es su partida de nacimiento. Aunque todavía es pronto para definirlo con claridad, podemos meditar en las palabras de uno de sus autores, Juan Angel —cuya obra está dotada de una gran carga poética—; dice: "El comix es una moda —totalmente desinteresada— que se limita a ser fantasía de presos". Yo añadiría que la cultura toda es fantasía de presos, anhelo de libertad. ■  
EDUARDO HARO IBARS.

## Larra y el teatro

Larra —su figura, su obra— está hoy de actualidad. Nada más natural en un momento en que los españoles intentamos por enésima vez encontrar nuestras señas de identidad más que perdidas, desbaratadas.

Así, ese heterodoxo de nuestro teatro que es Paco Nieva

abordaba recientemente en "Sombra y quimera de Larra" el conflicto esencial entre el pensamiento de Figaro y la bochornosa realidad sociopolítica que al escritor le tocó vivir. Por su parte, Buero Vallejo está también preparando, al parecer, una obra que tendrá a Larra como figura central.

Ahora bien, si existe por un lado un Larra, el de los artículos costumbristas, del que se ha hablado y escrito hasta la saciedad, incluso por la derecha, que ha tratado siempre de resaltar el aspecto digamos estilístico de la obra de Larra, menospreciando su fondo ideológico, hay, sin embargo, otra faceta de nuestro escritor que no ha sido destacada lo suficiente y que tiene una importancia fundamental: su carácter de precursor como teórico de la transformación escénica.

Es precisamente este aspecto, hasta ahora incomprensiblemente descuidado, el que aborda José Monleón en su larga introducción a los Escritos sobre teatro, que publica "Cuadernos para el Diálogo".

Resulta evidente, y así lo señala Monleón, que la labor crítica de Larra se vio condicionada por la medianía del teatro de su época. Ahora bien, afirma nuestro compañero, de esa mediocridad que tuvo que combatir Larra es precisamente de donde nacen la fuerza y el interés que sus trabajos tienen para nosotros. Lejos de limitarse a un simple rechazo de lo que entonces se hacía, Larra acertó a ofrecer un claro anticipo de la que hoy podemos considerar como una teoría profundamente innovadora del teatro.

Frente a la deliberada obcecación de la derecha, empeñada en atribuir la postura "negativa" de Larra a su carácter atrabiliario, a su "humor imposible", Monleón afirma la coherencia básica de su pensamiento.

Esa coherencia y esa lucidez que informan por igual su labor como crítico de teatro llevarían a Figaro a entender mejor que nadie la estrecha vinculación dialéctica existente entre escena y sociedad, entre lenguaje teatral e ideología de la época.

Monleón llega a ver en Larra a un precursor nada menos que de Stanislavsky, en aspectos tan esenciales como son la búsqueda de la verdad en el teatro por encima de convencionalismos de escuelas y de estilos, y

en la importancia concedida al trabajo de los actores. Sus intuiciones sobre la importancia del estudio de la dicción, de los movimientos físicos y la interacción entre el actor y el espacio escénico pueden resultar hoy y aquí todavía revolucionarias. ■  
JOAQUIN RABAGO.

## La República y la crítica cinematográfica

Mientras que durante años el cine español ha sido olvidado por la crítica joven del país, y los únicos estudios existentes se debían al trabajo de esos otros críticos que se entusiasmaban ante cualquier obra "nacional", defendiendo, antes que una realidad cinematográfica, un apriorismo triunfalista, los dos últimos años vienen descubriendo el serio, analítico e informativo esfuerzo de los críticos menos condicionados por publicidades extracineamatográficas en torno a la historia y la realidad del cine español. Esta Feria del Libro descubre nuevos títulos, de los que ya iremos dando cuenta en sucesivas notas.

Hoy es necesario destacar "Del cinema como arma de clase", antología de textos publicados en la revista "Nuestro Cinema" (1932035), realizada por Carlos y David Pérez Merinero (1). Es un libro no sólo informativo de lo que fue una etapa de la crítica cinematográfica más comprometida con su tiempo y con una perspectiva muy concreta del cine que había que defender, sino también un punto de apoyo para futuros trabajos que, como dicen los autores de la antología, "reinicien un discurso mutilado". Independientemente de que en la época de "Nuestro Cinema" la pasión determinada por la Tercera Internacional, de considerar el cine ruso como la única realidad posible de cara a la consecución de un "cine proletario" (objetivo concreto de las ambiciones, no sólo críticas, sino prácticas, del equipo redactor de la revista), pasión que puede resultar discu-

(1) "Del cinema como arma de clase", Fernando Torres, editor, 1975.