

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.

tible a la luz de la historia —de la historia no sólo cinematográfica—, la selección de los textos de "Del cinema como arma de clase" nos decubre asimismo cómo se puede articular el compromiso del crítico con su tiempo, cómo esa labor crítica no podía —ni puede— limitarse al enjuiciamiento de películas aisladas de su contexto y cómo, en definitiva, la voz del crítico es la de una clase.

El resultado último del libro es la incitación a una meditación presente que no puede acabar con la consideración histórica del trabajo de unos hombres. Esta, por supuesto, es necesaria. Pero el aspecto combativo del libro que aparece en el mercado en estos momentos, se proyecta hacia la realidad actual de la crítica cinematográfica; del cine, mejor dicho. Quizá debido a eso, "Del cinema como arma de clase" ha sido retenido por la censura durante cerca de un año, prohibiendo su difusión y venta.

Está por hacer el análisis de las distintas perspectivas críticas que hoy se dan cita en el panorama español. La combatividad de los hermanos Pérez Merinero, en este sentido, respecto a muchas de esas perspectivas críticas (entre las que se cuentan también las que Fernando Lara y yo realizamos desde las páginas de TRIUNFO), es indudable; aisladamente, o dentro del pseudónimo colectivo Marta Hernández, vienen "reiniciando el discurso de 'Nuestro Cinema'"... En algunos aspectos, quizá las limitaciones de un criterio mecánico como en la revista se adoptaba, pudiera ser traspasable a la perspectiva crítica de Marta Hernández. De todas formas no es este el momento de comentar estos extremos. Pero sí de servir de ellos para reconocer de nuevo el interés del libro que reseñamos, dado que se inscribe en una problemática actual. Tanto los textos seleccionados —de Juan Piqueras, Arconada, Sender, Lorca, Villegas López, Plaza, Ivens, Renau...— como el trabajo introductorio de los Pérez Merinero son necesarios (y casi imprescindibles) para el conocimiento de fundamentales aspectos de nuestra cinematografía. ■ DIEGO GALAN.



Josep Picó.

EL CASO VALENCIANO

LOS sociólogos valencianos sufren la enfermedad del "insiderismo" (del término inglés "insider") según Amando de Miguel. Poseen una reiterada preocupación por analizar su entidad regional valenciana desde dentro de un modelo socioeconómico y político particulares. Viene a cuento del reciente libro del valenciano Josep Picó, "Empresario e industrialización. El caso valenciano", presentado en la librería Universal II, con el apadrinamiento del sociólogo mesetario y el periodista Vicent Ventura.

Haciendo uso de hemeroteca, biblioteca y encuestas, Picó define el papel de la burguesía "sucursalista" valenciana. Viene a decir que posee similares características a la burguesía agrícola del siglo pasado, constituyendo "una clase dominante acéfala, con escaso poder económico, disgregada y sin ideología de grupo. Sus problemas económicos han sido resueltos individualmente, no han sabido darles un cariz político de identificación con el país en su lucha frente a otras fuerzas económicas o políticas, es decir, que no han sabido jugar a burgueses".

El modelo económico valenciano es un caso típico de crecimiento hacia fuera. Decir que el 88 por 100 de los empresarios valencianos quieren el ingreso en el Mercado Común es consecuencia lógica de que 58 por 100 de nuestras empresas sean exportadoras y que el 63 por 100 de sus exportaciones vayan destinadas a países del Mercado Común. En el período de diez años, la década de los sesenta, las exportaciones industriales del País Valenciano pasaron de 400 millones de pesetas a 20.000 millones.

En la parte histórica del libro quedan analizadas las condiciones de la segunda mitad del XIX valenciano, por las que no fue posible la industrialización. Entre otras figuran la pérdida

del mercado colonial, la inexistencia de un mercado interior, el fracaso de la seda, la fuga de capitales invertidos en el campo o en la deuda pública. De esta forma, mientras la burguesía española inicia su industrialización en base al sector algodonero y siderúrgico, Valencia continúa su apego rural tradicional, asegurado por la vid, naranja y arroz.

Ernest Lluch, otro "insiderente" valenciano procedente del Principado, aborda la burguesía valenciana de frente, desvelando en el ensayo "La vía valenciana" (Premio Joan Fuster del pasado año), la conciencia y ejercicio de clase dominante practicado en la última centuria. La burguesía que ha ejercido su poder está constituida por terratenientes, aristócratas, comerciantes, protagonistas del desarrollo financiero bancario, impulsores de las primeras redes de ferrocarriles, inversores en bolsa, controladores de la puesta en marcha de los servicios urbanos de Valencia (trazado de calles, construcción de edificios, red de tranvías, servicio de aguas potables). Este grupo social es el que ha mandado durante los últimos ciento cincuenta años, según Ernest Lluch. Aunque los financieros valencianos supongan un 2 por 100 del conjunto español en el libro de Muñoz sobre la Banca en España, aunque de las 100 familias más ricas sólo una viva en Valencia, existe una tradición y ejercicio de clase dirigente en nombres como Beltrán de Lis y el Marqués de Campo, columna vertebral de la Restauración española, que quiso comprar Gibraltar por cuatro millones y Cuba con el resto de su fortuna. En 1900 se crea el Banco de Valencia, que junto con el Banco Central, agrupará a esa burguesía "aristocrática financiera", protagonista social puesta en la palestra del debate histórico regional. ■ JAIME MILLAS.