

María Montells («La cabellera de Berenice»). Dentro de unos días saldrán los «Poemas», obra original del propio Campal, y «Quizá Brigitte Bardot vuelva a soñar esta noche conmigo» (con fotos), de Alfonso López Gradoli.

Frente a la invasión discursiva y a la visualidad aplastante del mundo publicitario a la verborrea convencional del romanticismo inacabable (de los textos), la poesía «sólo puede responder de una forma: tachando, negando, borrando...», realizando el anti-texto, ejerciendo una poética terrorista, chula, libertaria, que «marche hacia el futuro no como una sombra, sino como un huevo fresco del color del porvenir». «Si todo poema debe caminar entre el orden y la aventura, debemos partir de la aventura innombrable de lo que nos rodea para desembarcar en el orden de un planteamiento», dice Millán en su libro en la novena razón de una progresión negadora.

La realización como objeto artístico de cualquier obra de tipo tradicional renacentista (consumo de aristocracia y burguesía) o de sus supervivencias desesperadas y limitadamente renovadoras (modas para las últimas élites «sensibles»), o en la versión falsamente «folk» del «pop-art» (gran consumo para el pueblo y no arte del pueblo) no son más que cadáveres desprendiéndose hacia los museos-cementerio, hacia las colecciones-cementerio, hacia los infinitos hogares consumidores de muerte de la sociedad industrial desde el río vital de los acontecimientos que agitan el pan y la poesía nuestros de cada día.

En «La cabellera de Berenice», el joven José María Montells nos ofrece un experimentalismo más moderado —propio de quien inicia todavía su camino— con raíces surrealistas y ramaje «beat» lleno de un lirismo de indudable vena poética.

**Poesía fonética.**—La poesía fonética es una de las actividades poéticas de vanguardia más problemáticas. «Poesía del sonido», llaman los ingleses a la poesía fonética, y es la utilización del sonido lo que hace que los poemas fónicos sean considerados música por unos y poesía por otros y simplemente poemas allí donde la unidad última de lo real no admite divisiones; por otra parte, no caben definiciones muy precisas, dada su situación experimental, que lógicamente implica contornos en proceso de cambio o ex-

pansión. También aquí el entusiasta grupo N.O. asoma ahora la cabeza «indiferente en su suprema libertad», autoconsideración que traducida a un lenguaje más asfáltico supone desde el principio acuse de recibo de la indiferencia antes que de los palos, públicos o privados, pues no suele llegar la sangre al río al fin y al cabo en las verbales batallas que se libran de vez en cuando entre las neocapitalinas, capitalinas y pueblerinas igualmente luminosas esferas de nuestra excrecencia poética.

Este Primer Seminario de Poesía Fonética que se celebra en España y que N.O. ha organizado en el Instituto Francés tiene sus antecedentes —y sus parentescos en la música concreta— en las experiencias de los años 13 de los futuristas italianos y rusos, y ya con verdadera identidad fonética en dadaísmo de los primeros tiempos y cuando Hugo Ball dio un recital enteramente fonético en el cabaret Voltaire de Zurich. Posteriormente, otros dadaístas realizaron nuevas obras, algunas de las cuales serán presentadas en el Seminario en sucesivas sesiones que se irán desarrollando semanalmente.

He asistido a las dos primeras, cuyos ponentes respectivos han sido Millán y Francisco Zabala. Denominaría heroicas a tales sesiones si no fuera porque los muy obstinados poetas, concretos estos, se muestran tan tranquilos hasta el punto de parecer pedertería —a lo mejor no es que lo parezca— su provocativa convicción en la victoria final, mientras te cubren materialmente de poemas, tarjetas-poemas, poemas horadados, poesía polidétrica, etcétera... ¿Pero cómo es posible que asista tan poca gente a un sector urbano-literario-consumístico donde das una patada y salen más poetas (tradicionales, se entiende) que necesidad de carne y poesía alrededor de un cine de extrarradio, que ya es decir. Una excepción Prometeo-José Luis Gallego, el director de la colección Saco Roto de poesía que no por poeta tradicional —una de los más hondos y conmovedores de nuestra posguerra— abandona en ningún momento el contacto con la nueva juventud creadora (digo la «nueva» porque la vieja juventud creadora es aquella otra que financió el régimen y que nunca llegó a crear nada). Allí encuentro también a Arturo Tamayo y a Lugan, muestras reducidas, pero muy sig-

nificativas de la solidaridad vanguardista musical y escultórica. ¿Cómo no hay más poetas? Millán nos lo diría más tarde en su taller de poesía, donde nos recibió enfundado en un mono de trabajo: «Los poetas tradicionales —creo que añadió «profesionales»— no nos consideran poetas y nosotros a ellos, tampoco».

■ F. ALMAZAN.

### El equilibrio biológico

Con la contaminación del ambiente está pasando algo así como con la especulación del suelo. Nadie se atreve a defender en público ni lo uno ni lo otro, pero las dos cosas siguen existiendo, señal inequívoca de que alguien mente entre nosotros. Alguien que —por supuesto— no debe estar entre los que no tenemos capacidad de decisión. Todos —sin distinción de clases, situación de poder o ideas políticas— lanzan furiosas diatribas verbales contra la existencia de contaminantes y contra los especuladores. ¿Quién, entonces, es el culpable de que todo siga como siempre, o peor? ¿Oscuros dioses fuera de nuestro control?

Desde Breznev, en su discurso ante el XXIV Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, hasta el último aspirante a concejal de Madrid o Barcelona (salvando, naturalmente, las enormes distancias de posibilidades de llegar a hacer realidad sus palabras, por parte de uno y de otros), han lanzado, en los últimos tiempos, hermosos elogios a la Naturaleza pura y voces de alarma ante los peligros que para su conservación supone la civilización industrial desordenada e incontrolada.

Y quizá no está de más que las voces de alarma se multipliquen. Que Alianza Editorial también se sume a esa campaña de desintoxicación universal con un ameno volumen de divulgación a cargo de Jürgen Voigt (1). Que todos vayamos tomando conciencia de lo que puede suponer, de lo que ya está suponiendo —los ejemplos de Voigt son implacablemente presentes: nada de futuribles— esa imprevisión egoísta que la flexibilidad discriminada que practican nuestras sociedades nos va haciendo caer.

El hombre, como animal inteligente, ha sido el único

ser capaz de romper el equilibrio biológico que la Naturaleza —«sabiamente», como diría un antiguo retórico naturalista— había logrado mantener hasta la aparición de este espíritu inquieto y rebelde. La historia de la contaminación es, en cierto modo, la historia de la civilización —una historia dura e inquietante—, pero la civilización dejará de serlo si no pone en marcha inmediatamente un proceso antagónico que aleje los peligros de la intoxicación universal. El hombre es también el único ser que puede hacer competencia a la Naturaleza y establecer el equilibrio biológico. A pesar del aluvión de anécdotas ilustrativas del peligro con que Voigt nos riega para despertar nuestra dormida conciencia ante uno de los más graves problemas universales, la conclusión del libro es optimista. Aún estamos a tiempo de salvarnos si la inteligencia se pone al servicio de nosotros mismos, no al servicio de oscuros dioses del lucro y el beneficio inmediato.

Es una pena que alguien no se decida a ilustrarnos con ejemplos de nuestro propio contorno geográfico. Mientras leemos alucinantes casos de ríos alemanes, lagos suizos o praderas norteamericanas, parece que nos podemos quedar tranquilos, olvidándonos de que, hace no muchos días, alguien «autorizado» aseguraba que Madrid es la ciudad más contaminada de Europa.

■ JOSE A. GACINO.

(1) «La destrucción del equilibrio biológico», por Jürgen Voigt. Alianza Editorial, Madrid, 1971.

### Un esquema del penúltimo cine alemán

Sobre el «boom» de los «nuevos cines» y su real significación hemos hablado en diversas ocasiones dentro de estas páginas; del «nuevo cine alemán», concretamente, lo hicimos con motivo del estreno en Madrid de «Es», de Ulrich Schamoni (TRIUNFO, número 427), señalando cómo «todo un tinglado político-publicitario se empeñaba en presentar coherencias donde sólo había una serie de puntos de partida necesariamente comunes, análisis de conjunto cuando eran frustraciones de base lo que se tenía ante los ojos, conflictos generacionales en vez de alternativas de consumo», lo que no invalidaba

—sin embargo— la validez de unas obras concretas. La autotocita viene a cuento con motivo de la aparición del folleto de Manuel Pérez Estremera (Madrid, 1944) «Fleischmann, Kluge, Schlöndorff, Straub, ¿un "nuevo cine alemán"?» (1), texto que no es un ensayo valorativo o teórico en profundidad sobre los últimos años del cine germano, sino más bien un conjunto de trabajos aislados a los que una mínima reflexión previa intenta cohesionar. Trabajos que, aun no teniendo una existencia anterior, sino haber sido redactados directamente para el libro (cosa que no pongo en discusión), comprenden desde un discutible análisis individual de los cuatro autores que quedan citados en la portada hasta una cronología de la República Federal Alemana o dos artículos sobre las circunstancias socio-políticas de la región bávara, que intentan situar en su contexto el film de Peter Fleischmann «Jagdzenen aus Niederbayern» («Escenas de caza en la Baja Baviera») (1969), prohibido recientemente por la Comisión de Censura española, pero que encabezará —al parecer— el próximo ciclo de la Filmoteca.

Volviendo al trabajo de Pérez Estremera, hay que señalar que tan sólo veinte de las setenta y siete páginas que posee el folleto están dedicadas al análisis global del fenómeno «nuevo cine alemán», que es el que se pone en cuestión. Poco espacio nos parece, por más que el autor advierte que son sólo «notas sin afán de totalidad», pero, eso sí, pretendiendo «evidenciar una serie de puntos y de posibles similitudes». En estas veinte páginas definitivas (reducidas además por el extraño hecho de insertar un mismo texto redactado de dos formas diferentes: páginas 24 a 28), Estremera ha utilizado un método deductivo que busca demostrar en cada caso cuanto previamente había sido establecido por él, lo que le lleva a un esquematismo que no parece muy apropiado para un trabajo de investigación crítica como el que nos ocupa, lastrado también por el tiempo transcurrido entre su redacción y su lanzamiento al mercado editorial. ■ FERNANDO LARA.

(1) «Fleischmann, Kluge, Schlöndorff, Straub, ¿un "nuevo cine alemán"?», de Manuel Pérez Estremera. Tusquets Editor. Cuadernos Infinitos, número 17, serie Cine, Barcelona, 1970.