



"El grupo" ("The group", 1966), de Sidney Lumet.

CINE

Un maratón imposible

El reflejo de una época a través de varios personajes cuya existencia se ofrece alternativamente, es un procedimiento utilizado con frecuencia por la narrativa norteamericana, tanto literaria como cinematográfica. Buena parte de los "best-sellers" de ambos campos que en el mundo han sido emplean este método, capaz de reunir el máximo de peripecias humanas en unas páginas o unas imágenes que hacen cambiar continuamente de espacio, tiempo y acción al lector o espectador. La cantidad y variedad de "cosas que pasan" determinan el mayor atractivo de este tipo de "best-sellers" cara a un público no demasiado exigente que busca en ellos la distracción y también "un poquito de realidad".

Ejemplo acreditado de esta literatura es "El grupo", de Mary McCarthy, que —siguiendo fielmente la novela a través de un estimable guión de Sidney Buchman— llevase al cine Sidney Lumet, en 1966, y que diez años después vemos en España. Me-

dante las peripecias de ocho mujeres que se gradúan conjuntamente en el "college" de Vassar (núcleo académico donde se concentran las hijas de la más "selecta" alta burguesía norteamericana) al final del curso de 1933, se pretende mostrar las características de una generación que sale a la luz pública en los años inmediatamente posteriores al "crack" del 29 y que —creyéndose formar parte de una "minoría elegida" que devolverá a América su perdida grandeza— viene a insertarse en el proceso del "New Deal" rooseveltiano. Ello sin renunciar a todo un conjunto de incidencias dramáticas o melodramáticas (casi siempre referidas a los problemas matrimoniales o de noviazgo de sus personajes), sin las cuales un "best-seller" nunca llegaría a serlo.

Este maratón, este "tour de force" de resumir la vida de ocho mujeres durante seis años —la acción termina cuando llega la noticia de que las tropas de Hitler están empezando a invadir Bélgica y Francia— que lleva a cabo "El grupo", es su decisiva limitación, ya que todo sucede con una velocidad tal, de una manera tan precipitada, que las dos horas y media de proyección no bastan para darnos una acción tan enormemente amplia. Velocidad y precipitación no tanto "físicas" (la mecánica del guión y de la realización es correcta en este sentido) como "mentales", porque es un poco de reflexión y análisis sobre lo que se está narrando, un mínimo de serenidad respecto a la anécdota, lo que verdaderamente se echa en falta en "The

group". Con ellas, ese pesimismo que Lumet quiso introducir en sus imágenes —y que se revela como la única constante apreciable de una filmografía tan mediocre como la suya— habría surgido con mucha mayor fuerza de estas ocho historias dominadas por la frustración, el desencanto y el fracaso de casi todos sus protagonistas. Contando además con actrices tan espléndidas como —sobre el resto de sus compañeras— Joan Hackett, Joanna Pettet y Shirley Knight—podría así haberse logrado un reflejo auténtico de la América rooseveltiana. ■ FERNANDO LARA.

"Aristócratas del crimen"

La televisión creó el género del telefilm, aunque éste estuviera ya esbozado previamente por el cine. Una determinada mecánica narrativa en la que "la acción", condimentada de acuerdo a la perceptibilidad del telespectador, sea la única protagonista, un enredo dramático simple donde el héroe, en una situación esquemática, consiga siempre esclarecer el asunto y, sobre todo, la ejemplaridad de una moral que prescinde de los intereses personales para subordinarlos a la "más alta y limpia" del deber, pueden ser algunas de

las constantes de este género que el cine vuelve a retomar de la televisión añadiéndole los elementos que aún la pequeña pantalla no acepta: cierto erotismo, una mayor complejidad narrativa y la posibilidad de que los héroes de la historia sean seres más confusos o menos ejemplares.

Sam Peckinpah ha realizado uno de estos telefilms en su película "Aristócratas del crimen" ("The killer elite", 1975), recientemente estrenada en España. Si en la versión televisiva un agente de la CIA (o un agente paralelo, como es el caso) tendría que ser un supermán íntegro moral y físicamente, aquí se acepta que sea un hombre dudoso que no sólo sufre físicamente penalidades poco heroicas, sino que incluso llega a pensar la posibilidad de romper su compromiso con la misión encomendada, dado el sucio manejo de sus propios jefes que traicionan los altos intereses de la organización. Conclusión: el alto mundo de la política está corrompido y los agentes secretos son hombres ingenuos que llevan a cabo las misteriosas gestiones que ni ellos mismos pueden entender.

Las "intenciones" de denuncia de la película de Peckinpah quedan reducidas, sin embargo, a la necesidad de cubrir la apariencia. No en vano es el propio director la estrella más comercial de su película y Peckinpah se ha revelado en títulos anterior-



"Aristócratas del crimen" ("The killer elite", 1975), de Sam Peckinpah.

res como un marginado del cine y de los mecanismos publicitarios de las series cinematográficas de Hollywood. En su película, por lo tanto, es necesario que intervengan algunos elementos "críticos" que posibiliten la comercialidad del producto. No obstante, "Aristócratas del crimen" no deja de ser un telefilm con toda la carga fascista de "heroicidad" inherente al género con la justificación de una violencia "viril" exigida por el medio ambiente y exclusiva de los defensores de la Patria. La confusión narrativa de la película de Peckinpah (en la que, realmente, no se sabe de qué se nos habla y en la que no se justifican mínimamente las peripecias del protagonista hasta el punto de convertirse todo en un descabro banal) viene a forzar el carácter épico de la aventura; si, por otra parte, Peckinpah ha interesado a los publicitarios en función de su tratamiento de la violencia (que en películas como "Grupo salvaje" o "Perros de paja" tenían un carácter denunciador preciso y contundente), aquí es necesario que aparezcan esas escenas de violencia aunque sean desprovistas de la impronta auténtica del director. En "Aristócratas del crimen" no existe más que una demostración de artes marciales por un lado y violencia por otro en el clásico enfrentamiento que el cine nos ha dado ya en muchas películas anteriores: Oriente y Occidente frente a frente a través de las diversas maneras de entender la guerra.

No es imposible creer que el gran disparate que supone "Aristócratas del crimen" sea producto de un intento de Peckinpah de reírse precisamente del género. Pero esto sería perceptible en la medida en que importaran las íntimas trayectorias del director y sus complicaciones laborales. Lo cierto es que el producto ofrecido es una antología de tópicos, mal resueltos, que con mejores o peores intenciones, no clarifica en ningún punto ese colosal monstruo de la CIA y sus secuelas. Lo que no es de extrañar si contemplamos la última parte de la carrera de Peckinpah: de un cine emotivo y sincero se ha degradado a la fabricación de tópicos en serie; parece que la filmografía de este autor sólo importaba en aquellos títulos alimentados en silencio durante años y deja de interesar cuando se pone al servicio de la gran industria que lo planifica. ■ DIEGO GALAN.



Lluís Miquel i Els 4 Z

CANCION

"Lluís Miquel i Els 4 Z"

Todavía nadie ha escrito sobre la Universidad valenciana de los sesenta. Aquellos no fueron unos años indiscriminados. El Sindicato Democrático, superador del SEU y aquellas Asociaciones de Estudiantes creadas por decreto ministerial, aglutinó personas e impulsó múltiples actividades. Momento de nacimiento de la nova cançó. Raimon, desde Filosofía y Letras de Valencia, marcha a Barcelona. Fuster inicia la defensa del patrimonio valenciano atrayendo jóvenes universitarios, hoy profesores, investigadores y profesionales.

De los fieles a este movimiento universitario hay que considerar a "Els 4 Z". Europa entraba por Cataluña, y por esta al País Valenciano. Los aires profundos de Brel, la desmitificación burguesa de Brassens, el romanticismo de Bécaud, traducidos al valenciano e interpretados con instrumental de "jazz" por el grupo, acercaba Europa, el existencialismo, rompla el monolito nacional. Este grupo no faltó a las citas festivas pro los detenidos o a los homenajes culturales a poetas sin el "nihil obstat" español.

La actividad del grupo se aminora a final de los sesenta y para, exactamente, en el 70. Seis años después, tres de sus integrantes, Lluís Miquel, Ricard González y Rafael Ruiz, actuaron el 14 de mayo en el Valencia Cinema. La hermandad y amistad de los sesenta allí estuvo. No faltó a la cita. Todos un poco más viejos y con claveles rojos, uniéndose a esos mil hombres que Lluís Miquel, al cantar la última composición del repertorio, pedía para mover ese árbol que no se movía.

Pasadas las primeras emociones cuando ya pueden calibrarse los primeros resultados de su vuelta, Lluís Miquel, nos contesta algunas preguntas.

—¿Por qué no habeis continuado como otros cantantes de aquel momento?

—Hubo sus titubeos porque entramos en contactos con Edigsa de Barcelona, casa de discos que lanzó a Raimon. Pero no estaba muy clara la relación que podía existir entre nuestra línea de canción y la de la casa. Quería ganar dinero con productos seguros.

—¿A qué se debió la asistencia, en nuestra reaparición hoy, de tantos representantes estudiantiles de los años sesenta?

—Estuvimos muy vinculados a las actividades culturales del Sindicato Democrático. No nos negábamos a nada. La canción cívica, de amor, satírica, iba con la mentalidad universitaria de entonces. Aunque en un grupo de cinco personas no todos podíamos pensar igual. Tal vez nos faltó apoyo moral entre todos para continuar.

—¿Este intento supone un nuevo futuro comercial y profesional?

—Actualmente, cada uno de

nosotros tenemos nuestro trabajo resuelto. Por esto volvemos con unas necesidades distintas. Tenemos varias propuestas y decidiremos según las circunstancias de cada año. Siempre hay que hacer lo que los medios te permiten.

—¿Por qué habeis dejado el instrumental de "jazz"?

—He conocido lo que supone llevar un conjunto instrumental y no quiero repetir esta experiencia. A la larga estropea la labor de un conjunto. Prefiero el trabajo de tres personas que sacan todas las posibilidades que ofrece la guitarra clásica, que un número mayor de acompañantes. Tampoco quisiera que en el futuro todo se centrara demasiado en mí como cantante.

■ JAIME MILLAS

DISCOS

Canciones para el bicentenario

Gil Scott-Heron no fue incluido en los programas de los multitudinarios conciertos celebrados el 4 de julio en USA para conmemorar el segundo centenario del país. Y es que en 1976, Scott-Heron ha seguido cantando a la revolución pendiente y recordando la condición del pueblo negro, temas incordiantes que no encajan entre los fuegos artificiales, los desfiles de disfraces y los discursos rimbombantes.

Gil pertenece al grupo de poetas negros de los años sesenta que decidieron que las revistas especializadas y los libros de pequeña tirada eran medios ineficaces y elitistas, que su poesía debía llegar por vía oral a la gente de la calle. Sin acompañamiento o con el simple respaldo de percusión afrocubana, salieron a las esquinas del "ghetto", a los parques, a los tugurios neoyorquinos y se dedicaron a cantar, recitar y gritar sus versos con toda la rabia de unos francotiradores.

Los poemas de Scott-Heron se