

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 intimas 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